



DENKMÄLER
DER TONKUNST
IN ÖSTERREICH

Jahrg. VI/2 - Band 13

JOHANN JAKOB FROBERGER
KLAVIERWERKE II



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT GRAZ
A U S T R I A

PUBLIKATIONEN DER GESELLSCHAFT

ZUR HERAUSGABE DER

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

UNTER LEITUNG VON

GUIDO ADLER

Jahrg. VI/2 - Band 13

JOHANN JAKOB FROBERGER

KLAVIERWERKE II

1959



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT

G R A Z

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

JOHANN JAKOB FROBERGER

SUITEN FÜR KLAVIER

II

1959



AKADEMISCHE DRUCK- U. VERLAGSANSTALT

G R A Z

Unveränderter Abdruck der 1899 in Wien erschienenen Ausgabe.
Photomechanischer Nachdruck der Akademischen Druck- u. Verlagsanstalt Graz.

Printed in Austria.

EINLEITUNG.

Die vorliegende zweite Lieferung der Gesamtausgabe der Werke von J. J. Froberger, die im Ganzen drei Theile umfassen wird, enthält die *Suiten* oder, wie sie damals gelegentlich genannt wurden, die *Partiten*. Die letztere Bezeichnung ist eigentlich die umfassendere, weil sie auch Variationen im engeren Sinne des Wortes einbezieht. Die *Suite VI* »Auf die Mayerin« enthält nebst 6 *Partiten*, d. i. gewöhnlichen Liedvariationen, wie sie im 17. Jahrhundert üblich und beliebt waren, noch eine *Courante* und eine *Sarabande*, beide über das gleiche Liedthema gearbeitet, welches im Rhythmus eine diesen stylisirten Tanzformen je entsprechende Umbildung erfährt. Ueber Eigenart der „*Suite*“ habe ich mich schon in der Einleitung zu Gottlieb Muffat's „*Componimenti musicali per il cembalo*“ (»Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich«, III. Jahrgang 1896, 3. Theil) ausgesprochen, so dass ich die dortigen Erörterungen hier nicht zu wiederholen brauche.

Froberger's Clavier-Suiten sind der feste Pol, um welchen die Geschichte der nachfolgenden Kunstwerke dieser Art sich bewegt; sie zeigen schon eine hohe Ausbildung dieser Gattung Instrumentalmusik. Die Keime, die im Boden von Deutschland, England, Frankreich, Italien und den Niederlanden etwa 150 Jahre vor Froberger gelegt waren, sind in seinen Gebilden zu schöner Blüthe gediehen. Es sind Stücke, die wirkliche Clavierpiècen sind, die dem Charakter dieses Instrumentes nicht nur für ihre Zeit der Entstehung, sondern bis auf den heutigen Tag trotz aller technischen Umänderung und Vervollkommenung entsprechen. Der Danziger Capellmeister Meder sagt in einem Briefe vom 14. Juli 1709 über eine Claviercomposition Froberger's (betitelt „*Tombeau*“), sie sei »sehr ineinandergeflochten« und vertrage nicht die Uebertragung für mehrere Streichinstrumente.¹⁾ Das ist bezeichnend. Während man zu Froberger's Zeiten noch gewöhnt war, ein Instrumentalstück in verschiedenster Weise vortragen zu können, entweder auf der Orgel, oder dem Clavier, oder jede Stimme des mehrstimmigen Verbandes von je einem Kammer- oder Orchesterinstrumente ausführen zu lassen, beschränken sich die *Suiten* Froberger's auf ihre Eignung für das Clavier. Und »in dieser Beschränkung zeigte sich der Meister« und erweist sich die Meisterschaft. Man kann sie nicht ohneweiters übertragen und bei einer Einrichtung für andere Instrumente verlieren die *Suiten* ihre Eigenart. Einer der Hauptgründe dieser Erscheinung liegt in dieser Freistimmigkeit. Denn schon bei diesen Compositionen kann man, wie bei den Lautenstücken des 16. Jahrhunderts,²⁾ von Freistimmigkeit sprechen und braucht nicht erst auf die Producte um die Mitte des 18. Jahrhunderts, nicht etwa auf Carl Philipp Emanuel Bach zu warten, um diesen Ausdruck für die Bezeichnung einer Grundeigenschaft solcher Kunstwerke anzuwenden. Darin stimmen die *Suiten* mit den für Orgel und Clavier bestimmten *Toccaten* Froberger's in ihren charakteristischen Theilen überein, während die anderen Formen, die Froberger für Orgel und Clavier verwendete, wie *Canzonen*, *Fantasien*, *Ricercaren* und *Capricio's* in der Stimmführung ganz regulär behandelt sind und in der Handschrift Froberger's schon äusserlich sich dadurch kenntlich machen, dass die 4 Stimmen nach italienischer Art auf 4 Liniensysteme geschrieben sind, also jede Stimme vom Anfang bis zum Schluss verfolgt werden kann.³⁾ Dies trifft nun bei den *Suiten* nicht zu.

¹⁾ Mattheson „Ehrenpforte“, S. 222.

²⁾ Mattheson (ib. S. 88) sagt: „Froberger nahm die französische Lautenmanier von Galot und Gautier auf dem Clavier an...“; indessen findet man die gleiche Behandlung bei den zeitgenössischen Clavecinisten Frankreichs, und es ist wahrscheinlich, dass Froberger sich auch darin direct an diese angeschlossen hat.

³⁾ *Toccaten* und *Suiten* sind auf zwei Systeme notirt, letztere auf fünflinige (nach französischer Art), erstere auf mehr als fünflinige (nach italienischer Art).

Durch die Niederschrift dieser *Suiten* fühlt sich selbst das moderne Auge, das durch die Freilichtcompositionen unserer Zeit wahrlich nicht verwöhnt ist, manchmal betroffen und geradezu seltsam, um nicht zu sagen: unangenehm berührt von dem Auf- und Abtauchen der Stimmen, die so verschwinden, wie sie auftreten, oft ohne Anmeldung, ohne Bemerkbarmachung des Eintrittes durch vorhergehende Pausen, und dann untertauchen, ohne eine Spur ihrer Erscheinung, ihres künstlerischen Erdenwallens zurückzulassen. Manchmal findet sich der moderne Herausgeber veranlasst, an einzelnen Stellen, wo ein und dieselbe Stimme für einen viertel oder einen halben Takt verschwindet, die Pause einzusetzen. Dem Autor scheint zumeist gar nichts daran gelegen, ob man diese Stimme als Eine, als fortgehende und nur zeitlich unterbrochene ansieht, oder ob man sie als neu eintretende betrachten will, oder ob man sie in dem harmonischen Verbande als Bestandtheil der Harmonie, also als Wesen ohne Eigenberechtigung ansehen will. Es ist eben Alles »sehr zusammengeflochten«. Und diese Flechtereie ist auch bei imitatorisch geführten Stücken, wie den *Gigue's* üblich. Da tritt nach der Oberstimme noch eine höhere Stimme ein und breitet von oben einen hellen Glanz auf irgend eine Stelle und gleich darauf kommt eine dichte Wolke und der Glanz ist verschwunden, um einer noch tiefer, als in der üblichen Tiefe geführten Stimme oder einem neuen Einsatz Platz zu machen — wieder nur für einige Momente.

In manchen Sätzen zeigt sich Froberger von seiner Tugendseite, verlässt nicht die altgewohnten Pfade, auf denen sich die Stimmen regelrecht bewegen. Man kann nicht behaupten, dass diese Stücke, die so reinlich gehalten sind, deshalb an künstlerischem Werthe höher stünden — es kommt immer nur auf die Congruenz von Mittel und Ausdruck an. Wo diese sich decken, dort ist die Wirkung gleich gross, ob das Stück freistimmig oder regelstimmig gehalten sei.

Eine zweite Grundeigenschaft, welche die Stücke dem modernen Empfinden nahe bringt, ist die, dass sie einen freien Vortrag verlangen. Wer das nicht aus den Compositionen selbst herausempfindet und den subjectiv gesteigerten Ausdruck fühlend erkennt, dem wird man die Worte der begeisterten Schülerin, Freundin und Gönnerin des Meisters, der Herzogin Sibylla von Württemberg vorhalten können, die in Bezug auf ein Stück (betitelt „*Memento mori*“) sagt: »es ist schwer aus den Noten zu finden Wer die Sachen nicht von ihm gelernt, kann sie unmöglich mit rechter Discretion schlagen, wie er sie geschlagen hat.«¹⁾ Unser gesteigertes Empfindungsvermögen wird wohl im Stande sein, den Stimmungsgehalt der Stücke auszuschöpfen; jedoch werden sich auch Spieler unserer Zeit in den Gedankengehalt vertiefen müssen, um die Stücke »mit rechter Discretion« spielen zu können. Mit einem Wort, es bedarf eines Künstlers, der den Vortrag richtig erfasst und frei ausgestaltet. Schülern wird man Anleitung geben müssen; mündliche Lehre ist hierin vorzuziehen der bei uns üblichen Art, jede Vortragsnuance bis auf das I-tüpfelchen der »instructiven Ausgabe« einzusetzen — Eselsbrücken für den Ignoranten zu bauen, anstatt den Schüler zu selbstständigem Denken und Fühlen heranzuleiten. In den ältesten gedruckten Ausgaben der Froberger'schen *Suiten* vom Ende des 17. Jahrhunderts steht an einzelnen Stellen „*avec discretion*“ — der Herausgeber fühlte da förmlich die Verpflichtung eine Warnungstafel für kaltblütige und indolente Wanderer im Reiche der Kunst aufzustellen: »Habt wenigstens hier Acht und seht dazu, recht gefühlvoll und dynamisch abgewogen zu spielen!« Der Componist hat solche Bemerkungen in seiner Handschrift nicht gemacht; er dachte sich, wer mich nicht versteht, wird das auch nicht durch einzelne Wortbeifügungen erlernen. Nicht einmal *p* und *f* setzte er bei, wie dies an einigen Stellen seiner Compositionen, besonders wo Echowirkungen erzielt werden sollen, in den gedruckten Ausgaben und in Tabulaturen aus der Zeit nach dem Tode Froberger's, der Fall ist.

Froberger erweist sich in den *Suiten* als echter und rechter Claviercomponist. „*Un homme tres rare sur les Espinettes*“ sagt ein kunstgebildeter Cavalier seiner Zeit, William Swann in einem Briefe an Huygens, den gelehrten Staatsmann der Niederlande (15. September 1649).²⁾ Der herbe Spinettenklang und der vibrirende Clavichordenklang sind geeignet für den Vortrag dieser Stücke und unser Clavier taugt trotz des Wegfalles einiger, allerdings nicht unwesentlicher Klangbeimischungen und Klangnuancen gleicherweise für den Vortrag dieser Compositionen. Nur muss man die richtige Art des Anschlages treffen, den Ton

¹⁾ Edmund Schebeck „Zwei Briefe über J. J. Froberger“ Prag 1874. (Die Briefe sind an Constantin Huygens in Haag, erstem Rath des Prinzen von Oranien, gerichtet.)

²⁾ „*Correspondance et oeuvres musicales de Constantin Huygens*“, herausgegeben unter dem Titel „*Musique et Musiciens au XVII^e siècle*“ von W. J. A. Jonckbloet und J. P. N. Land, Leyden, Brill, 1882. S. CXIX.

moduliren: bald anmuthig, leicht, zart, bald tiefer in die Chorden greifen, immer elegant, glatt, der Klangseligkeit des Componisten und seiner Werke folgend. A. W. Ambros nennt nicht mit Unrecht Froberger »den frühesten Saloncomponisten«; ¹⁾ man würde aber dem Künstler Unrecht thun, wenn man dieser Bezeichnung eine degradirende Nebenbedeutung geben wollte. Er spielt sich nicht nur in die Seele begeisterter, kunstliebender Damen und Herren ein, sondern er entspricht auch den Anforderungen gestrenger Musiker und tiefer Musikkenner; er interessirt gleicher Weise den Historiker der Musik, wie den modernen Spieler. Die Herzogin von Württemberg, die so voll Lobes und Bewunderung für ihren Meister ist, würdigt auch seinen zarten, empfindungsvollen Charakter — für uns das Spiegelbild seiner künstlerischen Seele. Er ist nicht nur gefällig und glatt, sondern auch von tieferem Gefühlsausdruck, ja er neigt zu einer gewissen Dissonanzenseligkeit: man sehe den freien Nonen-Einsatz der *Suite* G-moll (XIV), oder die *Sarabande* (Seite 50) und manche andere ähnliche Stelle. Alles im Rahmen eines wirklichen Clavierspieles. Auf dem Clavier scheint er sich heimischer gefühlt zu haben, als auf der Orgel — seine Gedanken bewegen sich dort freier und ungebundener; das Clavier ist seine Domäne, so herrliche Stücke er auch für »Orgel oder Clavier« geschaffen haben möge, so sehr auch diese zu den Besten ihrer Art und Zeit gehören. Sein ganzes Sinnen und Trachten verlegte er auf Compositionen für Tasteninstrumente; wir besitzen nicht ein Stück für andere Instrumente, auch kein Vocalwerk von ihm. Möglich, ja höchstwahrscheinlich hat er sich ganz auf sein ihm ureigenes Gebiet beschränkt und nie eine andere Composition geschaffen.

Es ist daher begreiflich, dass bei solcher Concentration seiner Anlage die Nachwirkung seiner Kunst eine seinem Wirken conforme war und blieb. In Orgelstücken haben ihn die reicher ausführenden Componisten der unmittelbar nachfolgenden Generation übertroffen, in der Claviermusik konnte Keiner ihn überflügeln, bis der grosse Bach kam. Nicht einmal die Franzosen, von denen Froberger am meisten für seine Claviercompositionen gelernt hatte — während er in Orgelwerken der gelehrige Schüler des Italieners Frescobaldi ist.

Den Franzosen, die zur Zeit, da er in die Geschichte trat, die Herren und Führer der Claviersuitencomposition waren, konnte er als erster Deutsche die Stirne bieten. Sein Zeitgenosse Chambonnières, von dem er sich Compositionen kommen liess, steht hinter ihm, ebenso wie sein jüngerer Kunstgenosse Louis Couperin; ja nicht einmal den grossen François Couperin, der in der nachfolgenden Künstlergeneration schuf, vermag ich über Froberger zu stellen, so sehr auch die Bereicherung der Mittel und die Erweiterung mancher Formen hiezu Anlass böten. In derjenigen Form, die von Froberger gar nicht, wohl aber von diesem Couperin mit so glücklichem Gelingen gepflegt wurde: im *Rondeau* (Rondo) bieten die Beiden eben keine Vergleichspunkte.

Froberger hat diese Höhe seiner Schaffenskraft nicht gleich im ersten Anlaufe erreicht: die *Suiten* der ersten Wiener Handschrift stehen gegenüber manchen *Suiten* der zweiten Handschrift und der ersten gedruckten Ausgabe (die nach seinem Tode erschien) an Ausdruck und theilweise auch an Technik zurück. Nur in den einfacheren *Sarabanden* halten sie sich die Wage. Die Wiener Autographe gehören einer früheren Periode an, die *Suiten* der Drucke dürfte Froberger zumeist erst während seines französischen Aufenthaltes geschrieben haben. In dem Revisionsbericht dieses Bandes ist bei jeder *Suite* die Quelle angegeben, man wird also den Vergleich leicht ziehen können. Froberger hat einen stark ansteigenden Entwicklungsgang beschritten und wahrscheinlich nicht mühelos die Höhe erklommen und die Warte errichtet, zu der dann besonders die süddeutschen Componisten, deren Eigenart er mehr entspricht, wallfahrten.

Froberger's *Suiten* sind aus den vier Typen: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue* zusammengestellt. Es ist, ich möchte sagen, die altclassische Serie, während die folgenden Generationen, die noch die *Suite* pflegten, zur Bereicherung derselben *Intermezzi* einlegten, stylisirte Tänze verschiedener Art, während die Franzosen die Stücke Einer Ordnung schier in's Massenhafte häuften. Bei fünf *Suiten* der in einer Wiener Handschrift (B) enthaltenen sechs Froberger-Suiten fehlt die *Gigue*; zu zweien derselben finden sich *Giguen* in der Tabulatur (Vorlage Y), die in unserer Ausgabe hinzugegestellt wurden. Auch in der zweiten Wiener Handschrift (D) steht eine *Suite* ohne *Gigue*, während sie sich in den ältesten Drucken (Vorlagen L, O)

¹⁾ Geschichte der Musik IV, S. 464.

und also auch in unserer Ausgabe beigesetzt findet. Franz Beier¹⁾ zweifelt zwar an der Echtheit der in der Handschrift *Y* hinzugefügten *Giguen*, ob der Haltung der Harmonie und Modulation und wegen der in der *Gigue* (V) anhaltenden Terzenbewegung der Oberstimmen. Ich vermag diese Zweifel nicht zu theilen und da mir ein grösseres Material an *Suiten* vorlag, als dem Verfasser der genannten Studie, Material, auf Grund dessen mir ein weiterer Ausblick möglich war, so habe ich diese Stücke hier eingereiht, wenngleich in einer anderen Vorlage (X) zwei von diesen *Suiten* (III und V) auch ohne *Giguen* stehen; sie scheinen mir aber Froberger's nicht unwürdig und runden die *Suite* ab. In der ältesten Froberger-Handschrift (*B*) findet sich also nur zu einer *Suite* eine abschliessende *Gigue* — auch dies belegt die oben vertretene Ansicht, dass Froberger erst allmählich, wie zur volleren Ausarbeitung der einzelnen Stücke, so zur regelmässigen Zusammenstellung der vier Sätze der *Suite* gelangte. In Handschrift *D* stellt Froberger die *Gigue* an die zweite Stelle, nach der *Allemande*; er hat also noch nicht die vollkommen zweckentsprechende Folge beobachtet, wie sie dem cyclischen Charakter der *Suite* und ihrem folgerechten Abschluss durch die belebte *Gigue* entspricht. Bei den beiden *Suiten* dieser Handschrift, die in die Drucke aufgenommen wurden (Vorlagen *L*, *O*, *Suite* VIII, X) finden sich die *Giguen* schon an richtiger Stelle, zum Schluss. Ich habe also auch hier alle *Giguen* an das Ende der viersätzigen *Suiten* gestellt (vergl. Revisionsbericht). In den ältesten Drucken und den übrigen Vorlagen findet sich überhaupt bei allen *Suiten* diese von mir acceptirte Folge.

Von der Variationenkunst macht Froberger in seinen *Suiten* verschiedenartigen Gebrauch. In eigentlicher Variationenform sind nur *Allemande* und *Courante* der *Suite* I gebildet, wohl in Analogie mit der deutschen Partie für mehrere Instrumente. Sonst findet man nur eine motivische Verbindung von *Allemande* und *Courante*. Je weiter Froberger fortschreitet, desto unabhängiger werden die Sätze der cyclischen Form von einander. Schon in der Wiener Handschrift *B* zeigen die auf die *Suite* I folgenden *Cyclen* meistens nur mehr eine freie motivische Anlehnung von *Allemande* und *Courante*, die am auffallendsten am Anfang und Schluss der betreffenden Stücke hervortritt, manchmal sogar nur am Anfang. Den Grundzug der Liedvariation des 17. Jahrhunderts, die gleiche harmonische Basis zu behalten, zeigen einzelne *Suiten*; die *Allemande* und *Courante* von IV durchaus, während einzelne *Suiten* dieser Vorlage *B* und dann der Handschrift X, *Y* eine wenngleich nicht identische, so doch analoge harmonische Behandlung aufweisen (z. B. XXIII). *Courante* und *Sarabande* stehen motivisch noch weiter auseinander; nur in wenigen Fällen zeigen sie eine mehr oder weniger erkennbare Verwandtschaft in analoger harmonischer Behandlung oder in Verwendung einzelner Gänge in Ober- oder Unterstimme, und diese auch nur wie zufällig, ohne tiefere künstlerische Absicht. Je mehr sich Froberger vervollkommnet, desto unabhängiger bearbeitet er die einzelnen Sätze der *Suite*, wie dies schon in den ersten *Suiten* bei der *Gigue* ausnahmslos, und bei der *Sarabande* regelmässig der Fall ist. Nur in der *Suite* VI, welche die 6 Variationen (*Partiten*) über das Lied »die Mayerin« mit darauffolgender *Courante* und *Double* und der *Sarabande* enthält, sind alle Sätze über das Thema gestaltet, nicht nur die eigentlichen Variationen, sondern auch die *Courante* und *Sarabande*. Das Ganze ist ein würdiges Seitenstück zu den in der gleichen Zeit, fast im selben Jahre (1648) erschienenen Variationen seines Wiener Kunstgenossen Wolfgang Ebner über das Thema von Kaiser Ferdinand III²⁾ und eine Folgeerscheinung ähnlich angelegter Ordnungen bei Frescobaldi. Ebner hat eine viel grössere und reichere Variationenreihe (36), darunter *Courante*, *Sarabande* und dazu noch *Gigue* mit Gefolge. Auch zwei chromatische Variationen hat Ebner; Froberger bezeichnet seine sechste *Partita* speciell als „*cromatica*.“ »Die Mayerin« war damals ein verbreitetes Lied und erfreute sich bis ins 18. Jahrhundert einer grossen Beliebtheit. Am deutlichsten tritt die Melodie in der Oberstimme der fünften *Partita* hervor; sie wurde nochmals zu einem Variationenwerk verwendet, von dem Hamburger Adam Reinken unter dem Titel „*sopra l'Aria: „Schweiget mir vom Weibernehmen, altrimenti chiamata la Mayerin*“,“³⁾ einer reicheren, weiteren Ausführung nach Froberger's Vorbild. Sperontes legte in seiner »Singenden Muse an der Pleisse« (1745) der Weise einen veränderten Text unter: »Nimmer kann ich mich bequemen, mir ein Weib an Hals zu nehmen.«⁴⁾ Nach der Courantenvariation setzt Froberger noch eine *Double*, die in einer melismatisch

¹⁾ »Ueber J. J. Froberger's Leben und Bedeutung für die Geschichte der Claviersuite« in: »Sammlung Musikalischer Vorträge«, Nr. 59/60, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1884.

²⁾ Musikalische Werke der Kaiser Ferdinand VI., Leopold I., Josef I. 2. Band, Anhang. Wien, Artaria & Co.

³⁾ Enthalten im Clavierbuch des Andreas Bach, handschriftlich auf der Stadtbibliothek zu Leipzig, neu edirt von der *Maatschappij tot bevordering der Toonkunst, Vereeniging voor Nederlands' Muziekgeschiedenis, Uitgave X*.

⁴⁾ Vergl. Spitta's Aufsatz in der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« Bd. I, S. 64 und 75.

reicheren Ausstattung des vorangehenden Stückes besteht. Froberger hat von diesem Mittel mehrfachen Gebrauch gemacht; sämtlichen Sätzen der *Suiten* XXI, XXIII, XXIV sind solche »Verdoppelungen« beigesetzt — mit Ausnahme der *Gigue*.

Alle Sätze je einer *Suite* sind bei Froberger ausnahmslos in einer Tonart geschrieben; das gehört zum Hauptforderniss der altclassischen *Suite*. Mit Rücksicht darauf erlaubte ich mir sogar die hier als letzte (XXVIII) angereihte *Suite* A-moll aus einzelnen an verschiedenen Stellen der Pariser Handschrift (*V*) stehenden Stücken (*Allemande*, *Sarabande* und *Gigue*) zusammenzustellen; es ist eigentlich keine rechte *Suite*, denn es fehlt ihr das unentbehrliche Mittelstück, die *Courante*, und bei Froberger konnte eher die *Gigue* als die *Courante* fehlen. Nichtsdestoweniger reihte ich die Sätze aneinander und versah sie mit der Ordnungsnummer; als freien Anhang, den ich nicht einordnen konnte, folgen dann noch aus der gleichen Vorlage eine *Sarabande* in G-dur und eine *Gigue* in D-dur. Die *Suiten* XXV und XXVII sind auch unvollständig, da sie nur *Allemande* und *Courante* enthalten.

In der Behandlung der Tonalität sind Froberger's *Suiten* durchaus modern; wenn nicht die antiquirte Art der Vorzeichnungen der Tonarten (G-dur und E-moll ohne \sharp , A-dur mit 2 \sharp , D-moll ohne \flat , G-moll und C-moll mit einem \flat (vergl. Revisionsbericht S. 88), sowie einzelne aufsteigende melodische Mollgänge mit grosser Sext und kleiner Septim uns daran gemahnen würden, wir wüssten nichts mehr von den Kirchentönen, die wir selbst in den eigentlichen Orgelstücken von Froberger modificirt fanden.

Die neue Zeit, die theoretisch erst später voll erkannt und kunstwissenschaftlich erfasst wurde, die Zeit von Dur und Moll ist in den *Suiten* Froberger's gänzlich etablirt. Und dies ist auch mit einer der Gründe, warum uns die Compositionen so anheimeln. Die Durtonarten sind im aufsteigenden Quintenkreis von F-dur bis A-dur, die Molltonarten im absteigenden Quintenkreis von H-moll bis C-moll vertreten. Verminderte Quintsprünge zeigen den instrumentalen Charakter der Stücke und auch die Querstände entstehen zumeist nicht nach Art der älteren Zeit durch Aufeinanderstossen der einzelnen Stimmen, von denen jede für sich in melodischer Nothwendigkeit geführt ist, sondern haben ihren Ursprung im Drange nach Freizügigkeit der Instrumentalmusik. Nur die Cadenzirungen sind für unsere Empfindung zu häufig und auch Trugschlüsse helfen da nicht recht hinweg. Besser wirkt das Mittel der Nachahmungen, die auch in der *Allemande* verwendet werden, während die *Giguen* ausnahmslos contrapunktisch-imitatorisch, freilich in der früher geschilderten Weise, behandelt sind. Edel, vornehm, mit vollerem, breiterem Athem singt Froberger in den *Sarabanden*. Rhythmische Abwechslung bringt er in die *Couranten*, mit ihren Caesuren, in denen zwei dreitheilige Takte in einen dreitheiligen Doppeltakt zusammengezogen sind: also $2 \times \frac{3}{4}$ gleich einem $\frac{3}{2}$ Takt, oder $2 \times \frac{3}{2}$ gleich einem $\frac{3}{1}$ Takt.

So sucht Froberger den Charakter jedes Satzes zu wahren und aus den Charakterstücken ein grösseres cyklisches Gebilde zu schaffen, in dem bei aller Mannigfaltigkeit die Einheitlichkeit gewahrt und das Gesetz des ästhetischen Contrastes richtig angewendet ist. Es darf darum nicht auffallen, dass Froberger in der *Suite* XII nach der *Allemande*, die im Wiener Original den Titel trägt: „*Lamento sopra la dolorosa perdita della Real M^{stà} die Ferdinando IV, Rè di Romani*“, ¹⁾ die üblichen Weisen und Sätze der *Suite* folgen lässt, die in ihrer höheren Stylisirung in ernster, künstlerischer Haltung, von der Art des ersten Satzes nicht so weit abweichen. In anderer, in künstlerisch hochvervollkommener und auf ein höheres Niveau der Lebensauffassung gehobener Art ist in der Instrumentalmusik der Folgezeiten, in der Symphonie höchster Rangordnung, nach dem Traueropfer die Verherrlichung des Gefeierten in Leben, Thaten und im Triumph seines Erdenwallens zum vollendetsten Ausdruck gelangt: ich meine Beethoven's *Eroica*, die im letzten Grunde mit dieser kleinen Spielform Froberger's eine entfernte ästhetische und ethische Analogie aufweist. ²⁾ Froberger hat nicht nur dieses „*Lamento*“ geschaffen; der Capellmeister Meder erwähnt in dem bereits citirten Schreiben ein „*tombeau*“ in F-moll und dann ein „*Memento mori*“ — eine Vorerinnerung an den Tod. Der Künstler hat sich mit solchen Compositionen sein Leid vom Leibe schreiben wollen; er bedurfte einer Aussprache. Dies besagt ganz deutlich der Titel einer Composition, die uns, wie die eben erwähnten, verloren gegangen ist: „*Plainte, faite à Londres, pour passer la mélancolie*“, wobei eine Beschreibung desjenigen, so ihm

¹⁾ In der Leipziger Tabulatur (Vorlage *U*) heisst der Titel irrthümlich: „*Doloroso pianto fatto sopra la morte di Signoris Giovanni Giacomo Froberger*“.

²⁾ Dass Froberger ähnliche Ideen vorschwebten, erkennt man aus seinen eigenhändigen Illustrationen zu den Initialen und Finalen der Stücke dieser *Suite* (vergl. die Reproduction des Originales der *Allemande* und die Erklärungen bei Ambros IV, S. 471).

zwischen Paris und Calais als zwischen Calais und England von den Land- und Seeräubern widerfahren, auch dass ihn der Engländische Organist gescholten, bei dem Arm zur Thür geführt und mit dem Fuss hinausgestossen.¹⁾ Das sind Charakterstücke, die in der äusseren Form von den uns erhaltenen wohl nicht abgewichen sein werden; ebensowenig wie seine Compositionen, die der eigentlich programmatischen Richtung anzugehören scheinen, so eine gleichfalls verlorene „*Allemande, faite en passant le Rhin dans une barque en grand peril*“. Es ist dies wahrscheinlich die *Allemande*, die an der Spitze der *Suite* steht, in deren Besitz Mattheson war: „worin die Ueberfahrt des Grafen von Thurn und die Gefahr, so sie auf dem Rhein ausgestanden, in 26 Notenfällen ziemlich deutlich vor Augen und Ohren gelegt wird.“²⁾ Mattheson erzählt: „Es hat der berühmte Joh. Jac. Froberger, Kaiser Ferdinand III. Hoforganist auf dem bloßen Clavier ganze Geschichten mit Abmahlung der dabey gegenwärtig-gewesenen Personen, samt ihren Gemütheigenschaften gar wohl vorzustellen gewußt.“ Ich für meinen Theil bedauere nicht so sehr, dass uns gerade diese Vorboten der Programmmusik nicht erhalten sind und begnüge mich mit der Ausmalung der Himmelsleiter am Schluss des *Doloroso pianto* (*Suite* XII) — einer vom kleinen *c* bis zum dreigestrichenen *c* harmlos aufsteigenden *C*-dur-Scala. Ich finde reichen Ersatz in den Claviersuiten Froberger's, die nur das sein wollen, was sie in ihrer Musik bieten. Sie enthalten schöne, prächtige Werke von vornehmer Haltung und mit gediegener Technik. Mögen sie auch nur »Ausdruck der Empfindungen« sein, ganz ohne Malerei. Wir können uns mit dem reichen Schatze freuen, der nunmehr in seiner Gänze der Oeffentlichkeit übergeben wird.

Guido Adler.

¹⁾ „Ehrenpforte“, S. 189.

²⁾ „Vollkommener Capellmeister“ § 72, S. 130, vergl. „Ehrenpforte“, S. 89.

INHALTS-VERZEICHNIS.^{*)}

	Seite
Einleitung	V
Reproductionen der Handschrift Froberger's und einer Orgeltabulatur	XII
Suite I. A-moll (A. C. S.)	I
" II. D-moll	3
" III. G-dur	6
" IV. F-dur (A. C. S.)	9
" V. C-dur	10
" VI. G-dur »Auf die Mayerin«, 6 Partiten, Courante mit D, Sarabande	13
" VII. E-moll	18
" VIII. A-dur	21
" IX. G-moll	23
" X. A-moll	27
" XI. D-dur	30
" XII. C-dur (A. = Lamento, C. S. G.)	32
" XIII. D-moll	36
" XIV. G-moll	38
" XV. A-moll	42
" XVI. G-dur	46
" XVII. F-dur	48
" XVIII. G-moll	51
" XIX. C-moll	54
" XX. D-dur	57
" XXI. F-dur (A. mit D., C. mit D., S. mit D., G.)	60
" XXII. E-moll	64
" XXIII. E-moll (A. mit D., C. mit D., S. mit D., G.)	67
" XXIV. D-dur (A. mit D., C. mit D., S. mit D., G.)	72
" XXV. D-moll (A. C.)	76
" XXVI. H-moll	77
" XXVII. E-moll (A. C.)	79
" XXVIII. A-moll (A. S. G.)	80
Anhang: Sarabande G-dur	83
Gigue D-dur	84
Revisionsbericht	85

^{*)} Abkürzung für: *Allemande* (A.), *Courante* (C.), *Sarabande* (S.), *Gigue* (G.), *Double* (D.). Wo nichts weiter angegeben ist, besteht die *Suite* aus den vier regelmässigen Sätzen (A. C. S. G.).

Soprano
Sopra la dolcissima perdita della
Real M.^a Isabella

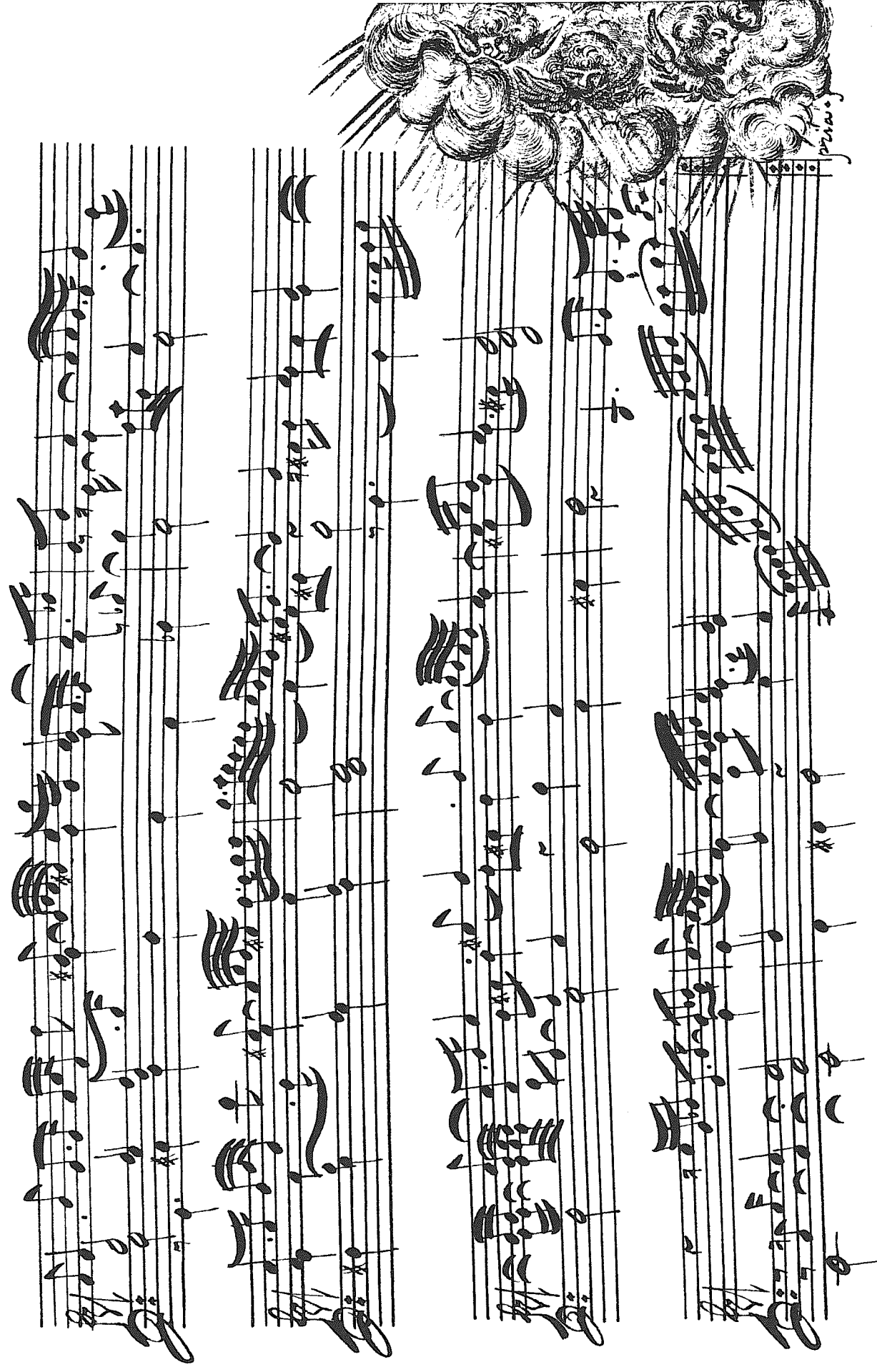
FERDINANDO
IV. Re de' Romanis



An engraving depicting Ferdinand IV and Isabella. Ferdinand is on the left, seated and looking towards Isabella. Isabella is on the right, seated and looking towards Ferdinand. They are surrounded by foliage and a small architectural structure in the background.



A musical score for Soprano and Ferdinand IV. The score is written on ten staves. The Soprano part is on the top staff, and the Ferdinand IV part is on the bottom staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The Soprano part features a melodic line with various ornaments and a final cadence. The Ferdinand IV part features a more complex, rhythmic line with many ornaments and a final cadence.



ORIGINALHANDSCHRIFT FROBERGER'S IN DER K. K. HOFBIBLIOTHEK.
(Suite XII, vgl. Revisionsbericht DRL 238 D)

Mayrin
Di Gioiui:
Froberger.

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system has four measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some notes marked with 'x' or 'y'.

DEUTSCHE ORGELTABULATUR IN DER K.K. HOFBIBLIOTHEK.
(Suite VII, vgl. Revisionsbericht, FOL. 198 Y)

I.

Allemande.

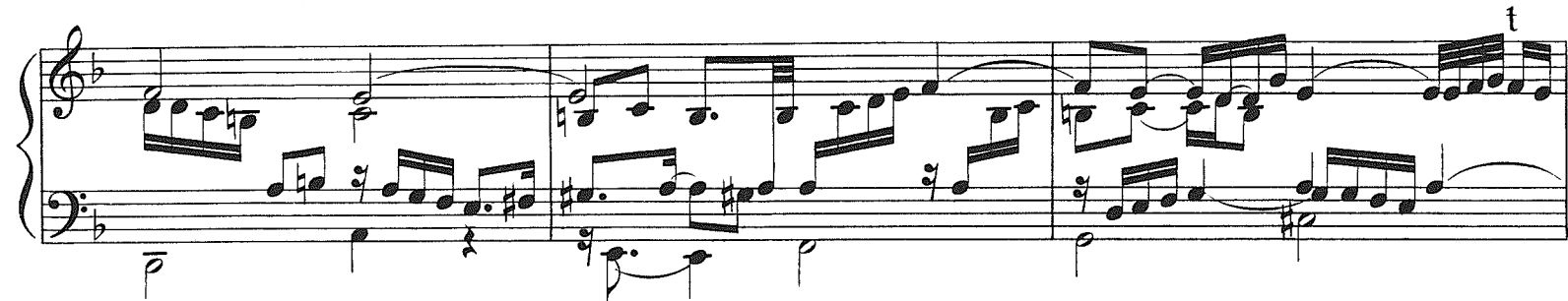
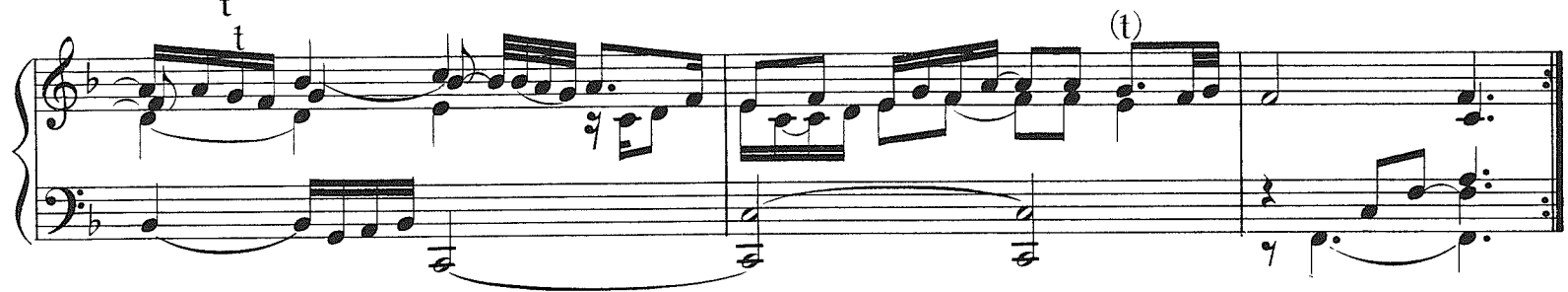
This image displays a page of handwritten musical notation, likely for a piano piece. The notation is organized into six systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The music is written in a style that suggests a 19th or early 20th-century manuscript. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various musical elements such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps and naturals). The handwriting is clear and legible, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the paper. The overall layout is clean and professional, typical of a composer's fair copy or a high-quality manuscript.

Courante.

The musical score for the Courante consists of four systems of grand staves. The first system (measures 1-4) begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The second system (measures 5-8) continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third system (measures 9-12) includes a repeat sign at the beginning of the treble staff. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence in the treble staff and sustained notes in the bass staff.

Sarabande.

The musical score for the Sarabande consists of three systems of grand staves. The first system (measures 1-4) starts with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by a slow, graceful movement with long note values and slurs. The bass staff features a steady accompaniment of eighth notes. The second system (measures 5-8) continues the melodic line with various ornaments and grace notes. The third system (measures 9-12) concludes the piece with a final cadence in the treble staff and sustained notes in the bass staff.

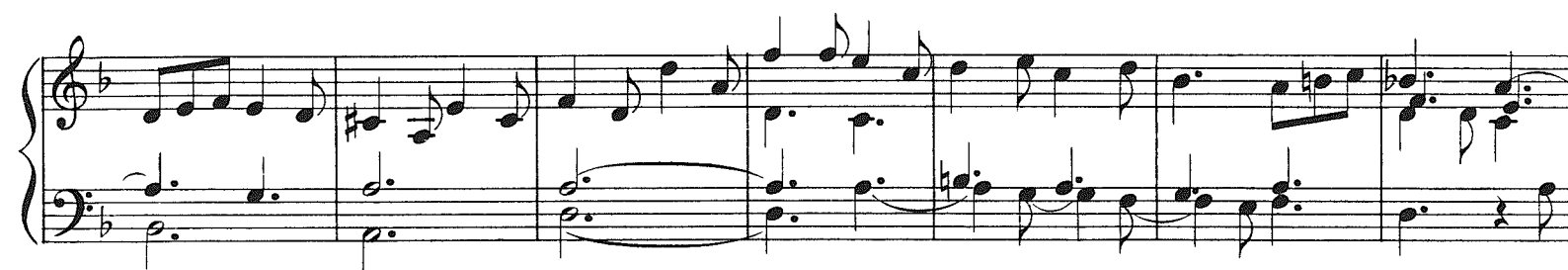
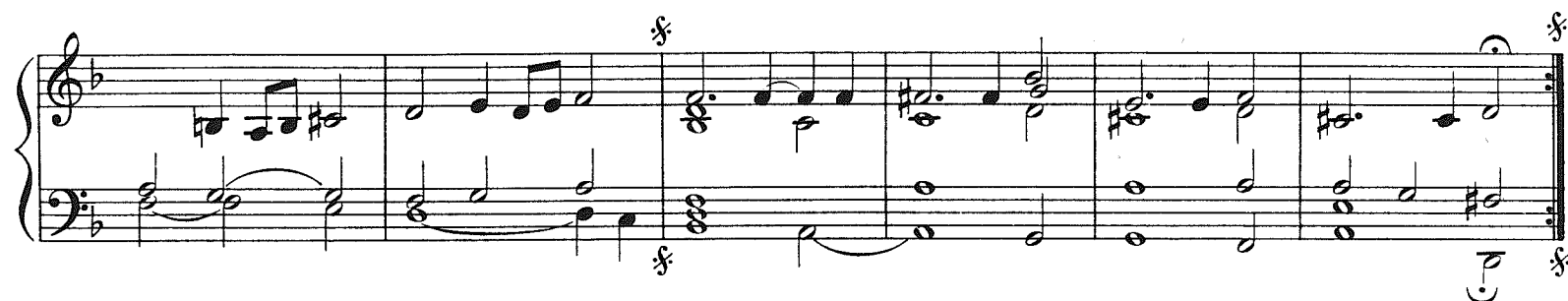
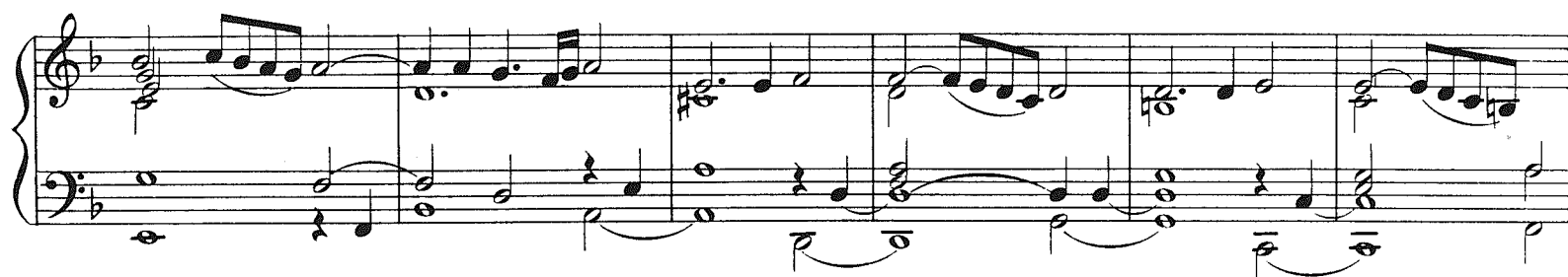


Courante.

The musical score for the Courante consists of 12 measures, organized into six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The first system (measures 1-2) shows a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a whole note chord of F4 and B-flat4. The second system (measures 3-4) features a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a half note F4. The third system (measures 5-6) has a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a half note F4. The fourth system (measures 7-8) shows a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a half note F4. The fifth system (measures 9-10) has a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a half note F4. The sixth system (measures 11-12) concludes with a treble staff ending on a half note G4 and a bass staff ending on a half note F4. The piece ends with a double bar line.

Sarabande.

The musical score for the Sarabande consists of 8 measures, organized into four systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat). The first system (measures 1-2) shows a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a half note F4. The second system (measures 3-4) features a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a half note F4. The third system (measures 5-6) has a treble staff with a half note G4 and a bass staff with a half note F4. The fourth system (measures 7-8) concludes with a treble staff ending on a half note G4 and a bass staff ending on a half note F4. The piece ends with a double bar line.



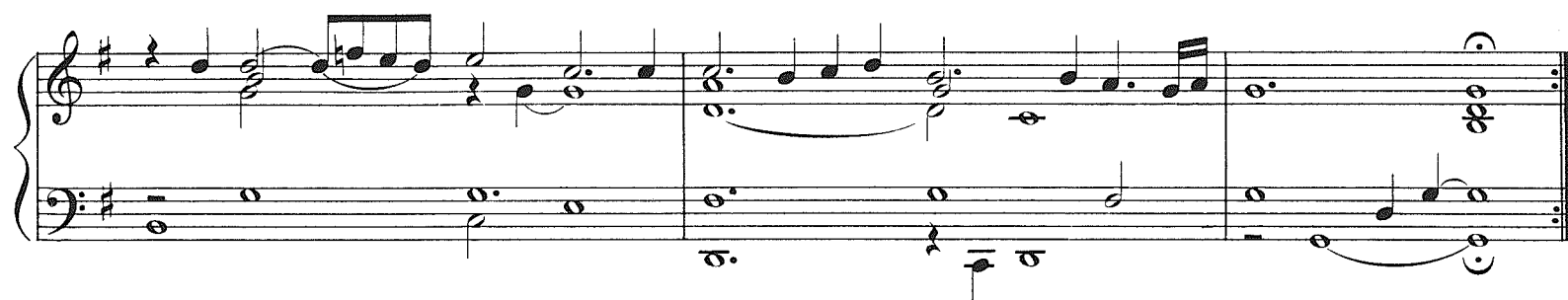
III.

Allemande.

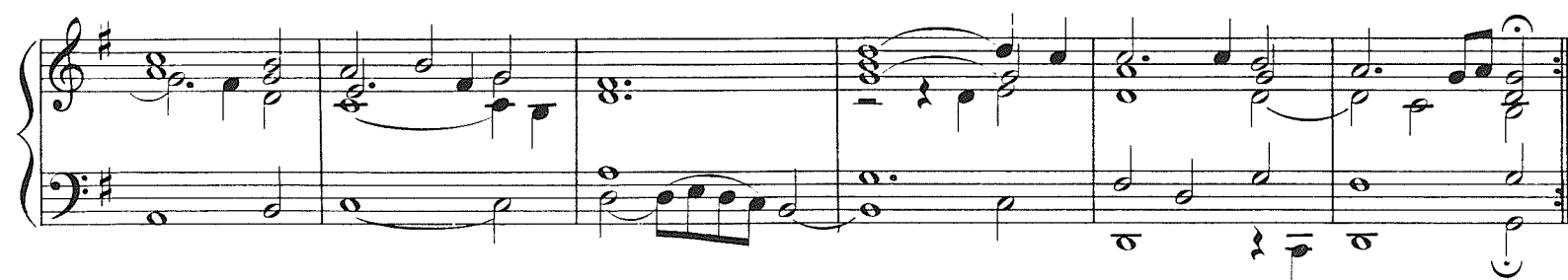
The Allemande section consists of 16 measures across five systems. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a melody of eighth and sixteenth notes and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melody with more complex rhythmic patterns. The third system (measures 9-12) shows a more active bass line with eighth notes. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.

Courante.

The Courante section consists of 6 measures across two systems. The first system (measures 1-3) features a treble staff with a melody of eighth and sixteenth notes and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system (measures 4-6) continues the melody with more complex rhythmic patterns and concludes with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.



Sarabande.



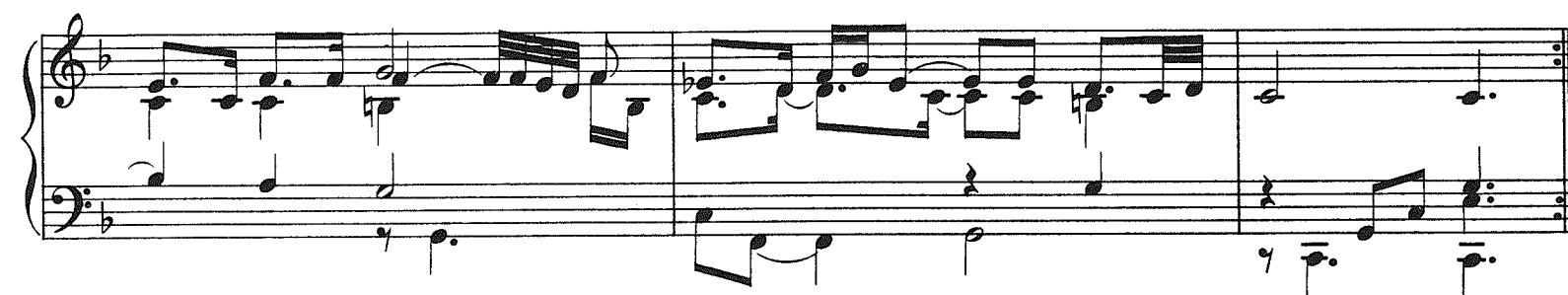
Gigue.

This musical score is for a Gigue in D major, BWV 579, by Johann Sebastian Bach. It is written for a single melodic instrument, such as a lute or harpsichord, in 12/8 time. The piece consists of 32 measures, organized into four systems of eight measures each. The notation features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. The melody is characterized by a lively, dance-like quality, with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piece includes a repeat sign at the beginning of the fourth system (measures 24-25) and a trill ornament in the final measure (measure 32). The overall structure is a single continuous line of music.



IV.

Allemande.



Courante.

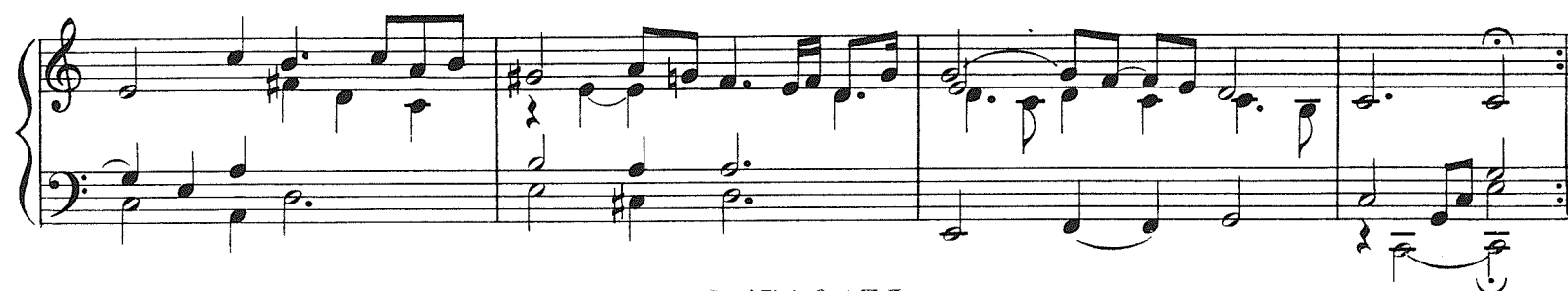
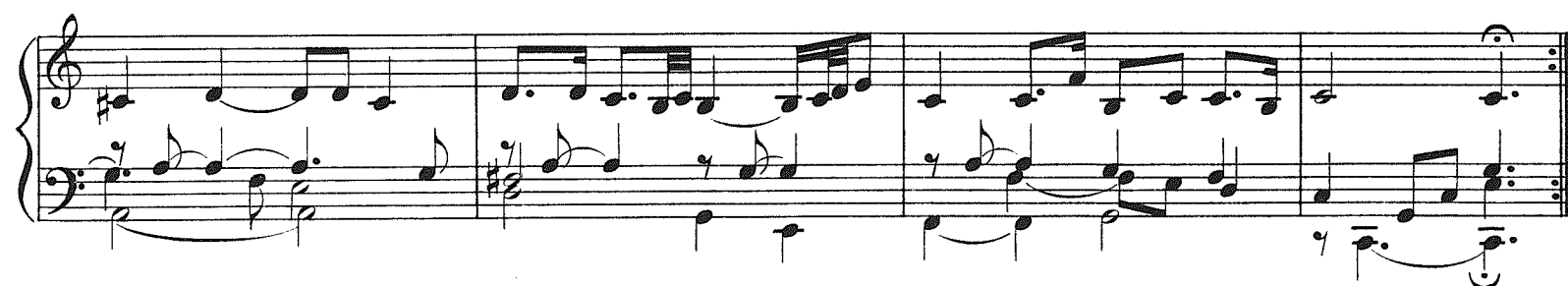
The musical score for the Courante consists of six systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Sarabande.

The musical score for the Sarabande consists of two systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff is slower and more melodic, featuring many half notes and whole notes. The bass staff provides a steady accompaniment. The piece concludes with a double bar line at the end of the second system.

Allemande.

The musical score for the Allemande consists of one system of two staves. The key signature is C major and the time signature is 4/4. The melody in the treble staff is lively, featuring eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a simple accompaniment. The piece concludes with a double bar line at the end of the first system.



Sarabande.

First system (measures 1-4): Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Treble staff has a trill 't' above the final measure. A repeat sign is at the end of the system.

Second system (measures 5-8): Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Treble staff has a trill 't' above the final measure. A repeat sign is at the end of the system.

Third system (measures 9-12): Treble clef, 3/4 time. Bass clef, 3/4 time. Treble staff has a trill 't' above the final measure. A repeat sign is at the end of the system.

Gigue.

First system (measures 1-4): Treble clef, 6/4 time. Bass clef, 6/4 time. Treble staff has a trill 't' above the final measure. A repeat sign is at the end of the system.

Second system (measures 5-8): Treble clef, 6/4 time. Bass clef, 6/4 time. Treble staff has a trill 't' above the final measure. A repeat sign is at the end of the system.

Third system (measures 9-12): Treble clef, 6/4 time. Bass clef, 6/4 time. Treble staff has a trill 't' above the final measure. A repeat sign is at the end of the system.

VI.
Auff die Maÿerin.

13

Prima Partita.

The Prima Partita section consists of three systems of piano music. Each system has a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system (measures 1-4) features a melody in the treble with eighth and sixteenth notes, and a bass line with eighth notes and rests. The second system (measures 5-8) continues the melody with some chromaticism in the bass line. The third system (measures 9-12) concludes the section with a final cadence in the treble and a sustained bass note.

Secunda Partita.

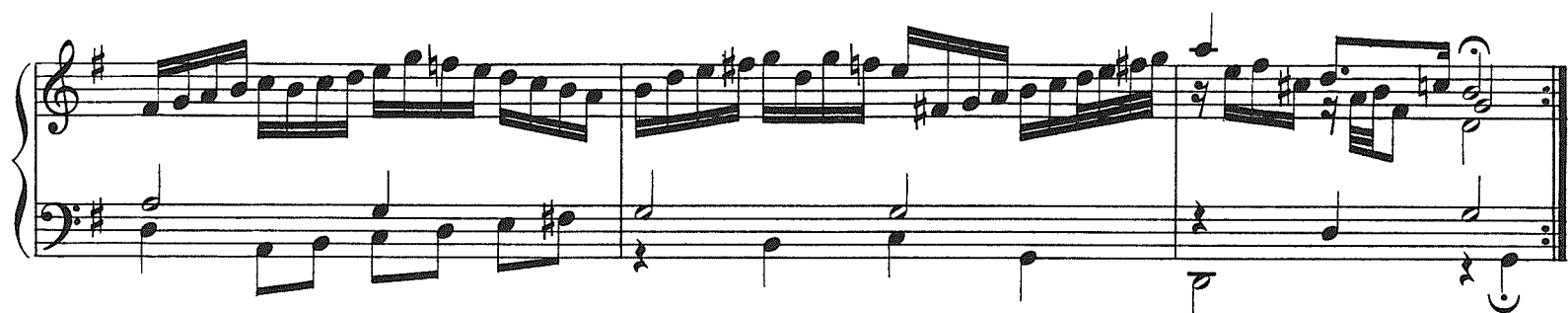
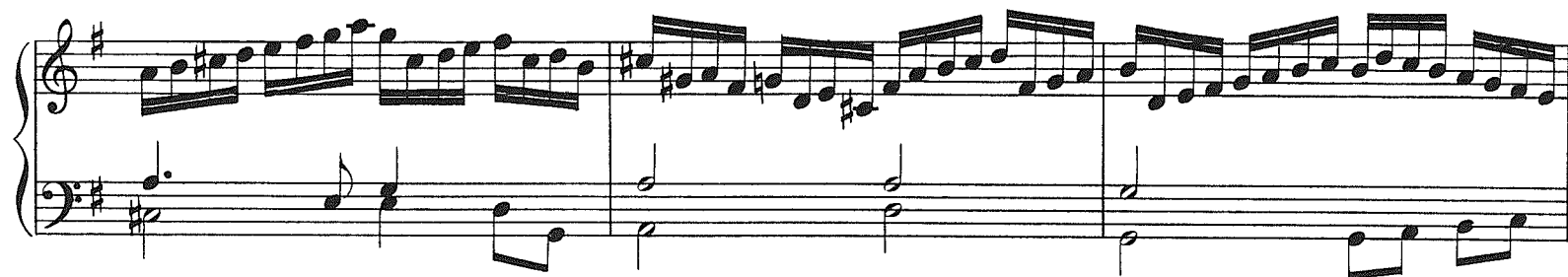
The Secunda Partita section consists of three systems of piano music. Each system has a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system (measures 13-16) introduces a more complex texture with sixteenth-note patterns in both hands. The second system (measures 17-20) features a repeat sign at the beginning and continues the intricate sixteenth-note figures. The third system (measures 21-24) concludes the section with a final cadence in the treble and a sustained bass note.

Terza Partita.

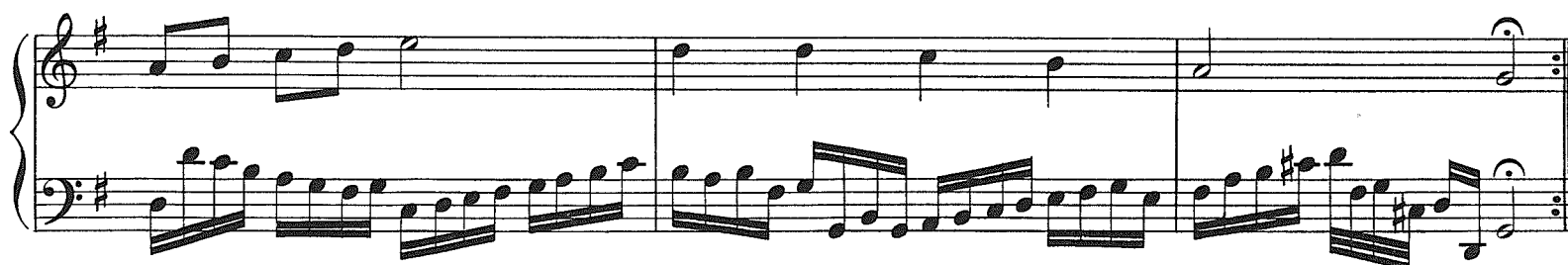
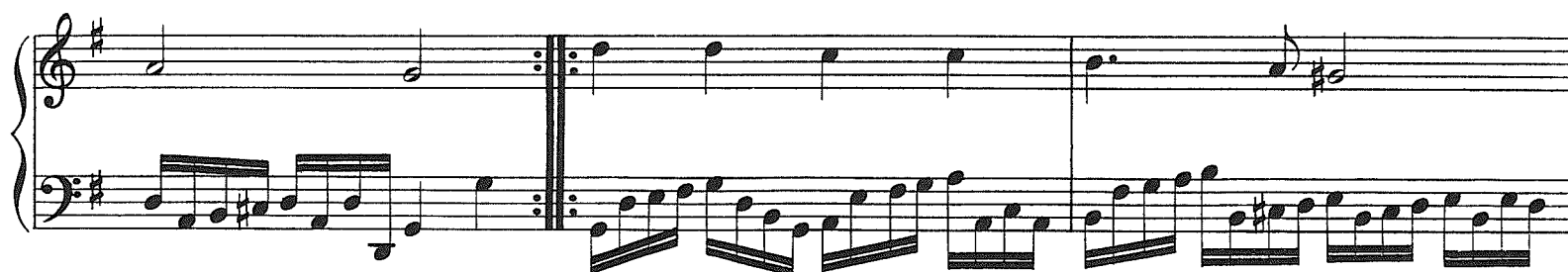
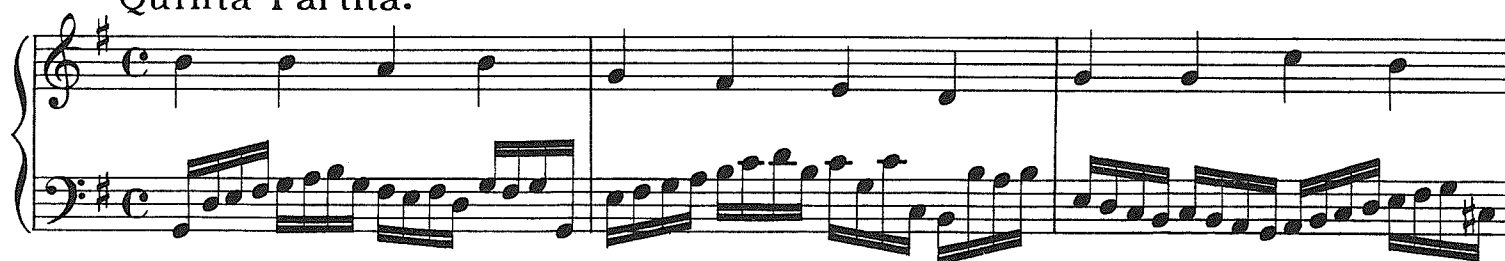
The musical score for the Terza Partita is written for piano in G major and 3/8 time. It consists of 12 measures. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 12 ends with a repeat sign.

Quarta Partita.

The musical score for the Quarta Partita is written for piano in G major and 3/8 time. It consists of 6 measures. The first system contains measures 1-3, and the second system contains measures 4-6. The right hand features a more active melody with many sixteenth notes, while the left hand has a steady accompaniment. Measure 6 ends with a repeat sign.



Quinta Partita.



Sexta Partita. Cromatica.

Three systems of musical notation for the piece "Sexta Partita. Cromatica." Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The first system has four measures. The second system has four measures. The third system has four measures, ending with a double bar line and repeat dots. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Courante sopra Mayrin.

Four systems of musical notation for the piece "Courante sopra Mayrin." Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The first system has four measures. The second system has four measures. The third system has four measures. The fourth system has four measures, ending with a double bar line and repeat dots. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Double.

Musical score for 'Double.' in G major, 3/4 time. The score consists of four systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures. The second system has 8 measures and includes a repeat sign. The third system has 8 measures. The fourth system has 8 measures and ends with a double bar line.

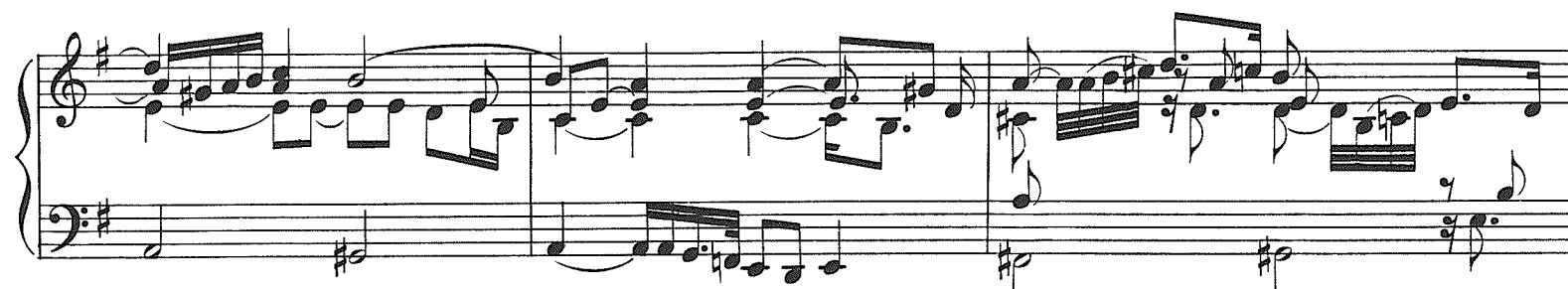
Sarabande sopra Mayrin.

Musical score for 'Sarabande sopra Mayrin.' in G major, 3/4 time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system has 8 measures. The second system has 8 measures and includes a repeat sign. The third system has 8 measures and ends with a double bar line.

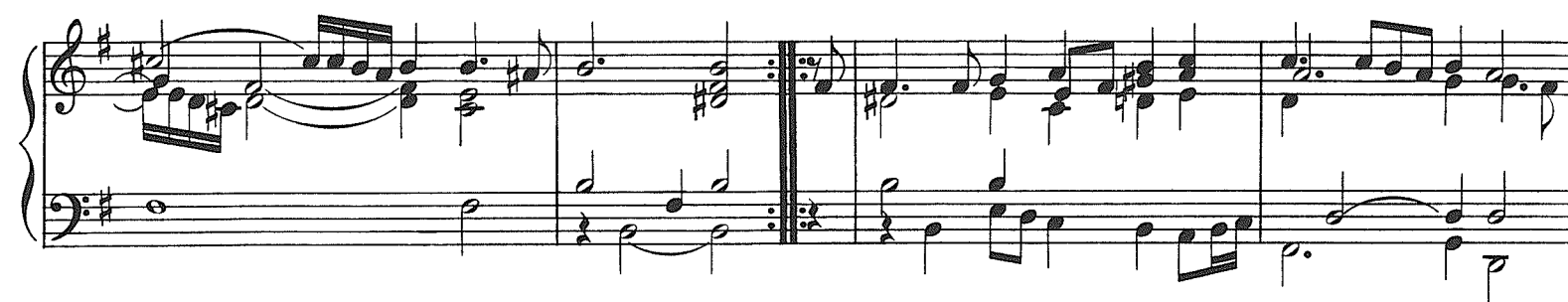
VII.

Allemande.

The musical score for the Allemande, VII, is presented in six systems of grand staff notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece features a mix of eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are several measures with triplets and some measures with fermatas. The score concludes with a double bar line and repeat signs in the fifth system.



Courante.

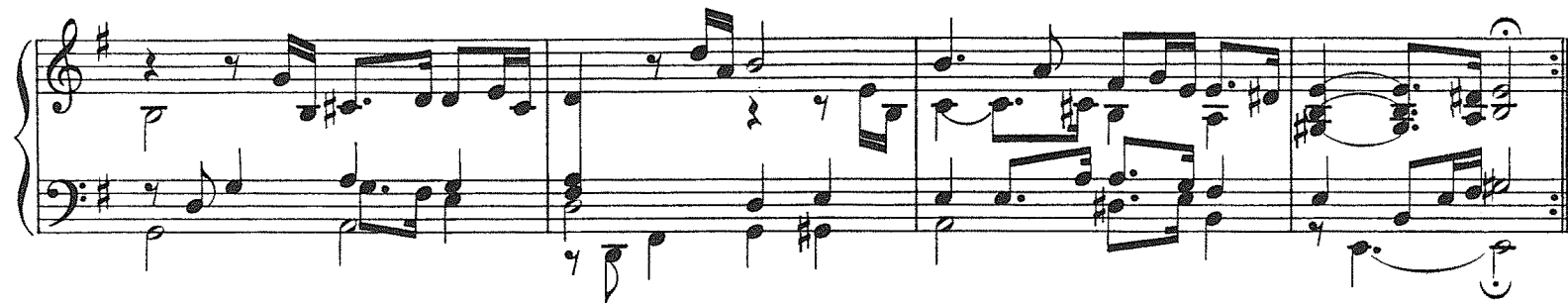
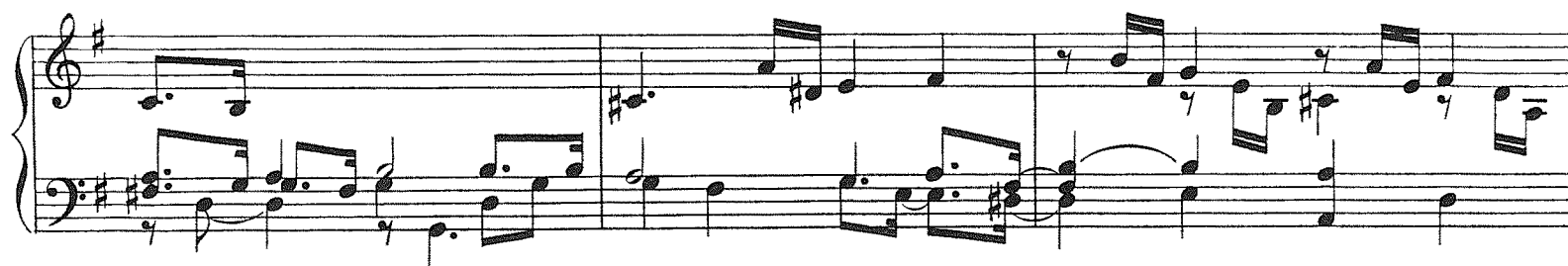


Sarabande.

The Sarabande section consists of 16 measures. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The first measure features a half note chord in the treble and a half note in the bass. The second measure has a quarter note triplet in the treble and a half note in the bass. The third measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The fifth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The sixth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The seventh measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The eighth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The ninth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The tenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The eleventh measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The twelfth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The thirteenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The fourteenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The fifteenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The sixteenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass.

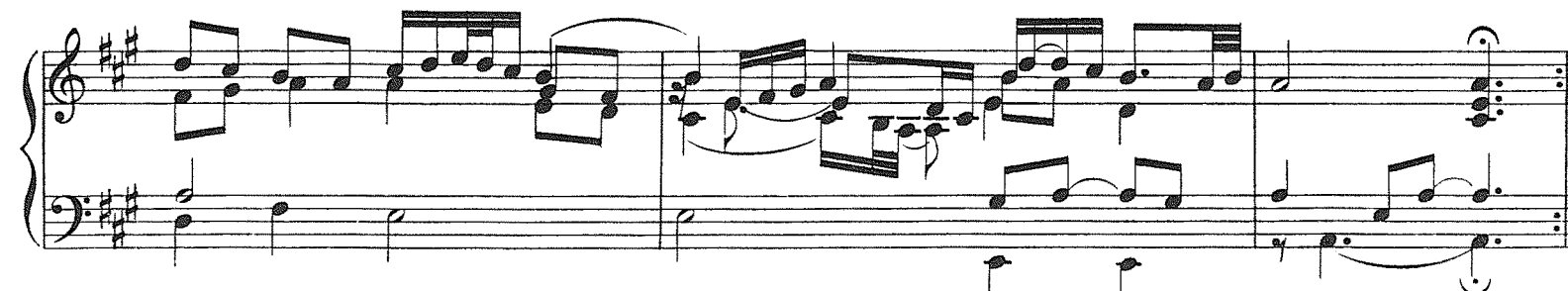
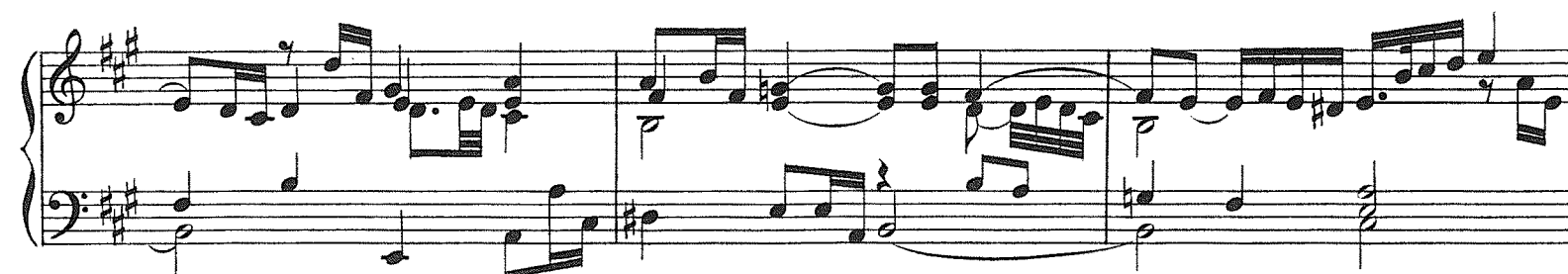
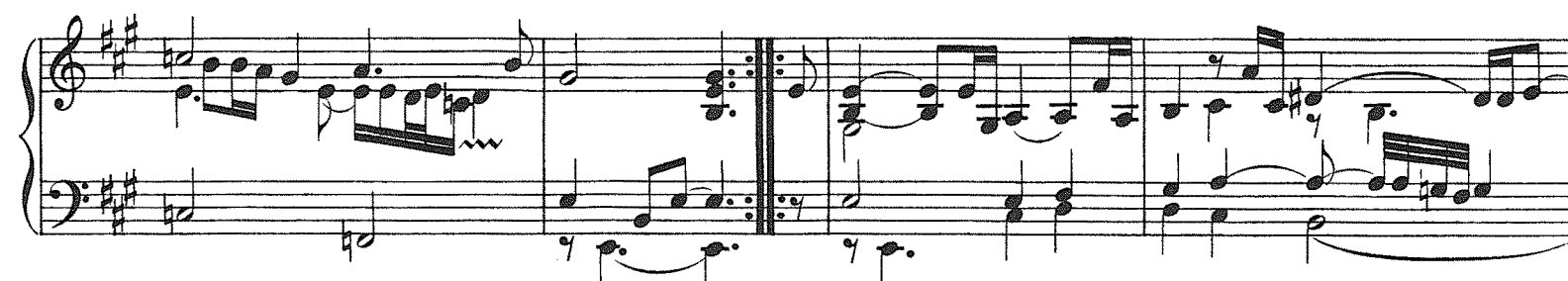
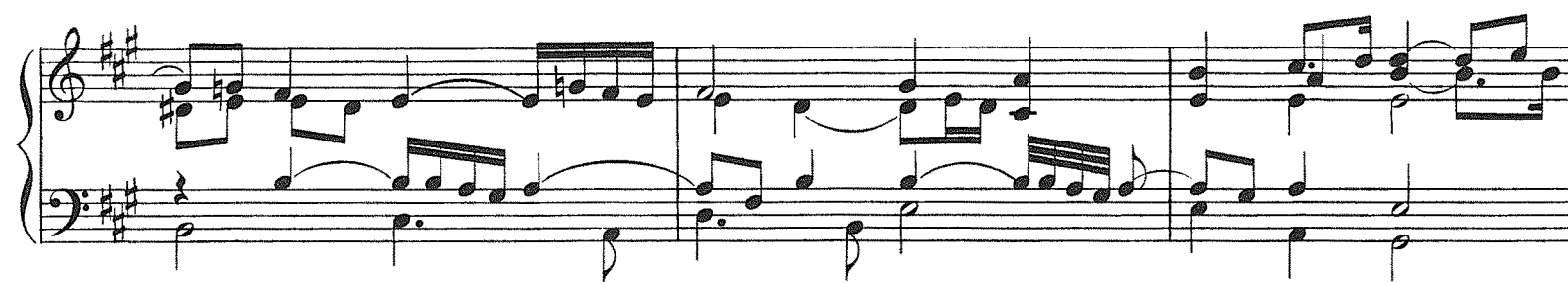
Gigue.

The Gigue section consists of 16 measures. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The first measure features a half note chord in the treble and a half note in the bass. The second measure has a quarter note triplet in the treble and a half note in the bass. The third measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The fifth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The sixth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The seventh measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The eighth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The ninth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The tenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The eleventh measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The twelfth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The thirteenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The fourteenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The fifteenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass. The sixteenth measure has a quarter note in the treble and a half note in the bass.



VIII.

Allemande.



Courante.

The first system of the Courante features a treble and bass staff in D major (two sharps). The treble staff begins with a 7-measure rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system continues the melody in the treble, with a repeat sign at the end of the first measure. The third system concludes the piece with a final cadence in the treble and a sustained bass line.

Sarabande.

The Sarabande section is in D major and 3/4 time. The first system shows a treble staff with a 3-measure rest followed by a melodic line, and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system continues the melody with a repeat sign. The third system ends with a final cadence marked by a double bar line and repeat dots.

Gigue.

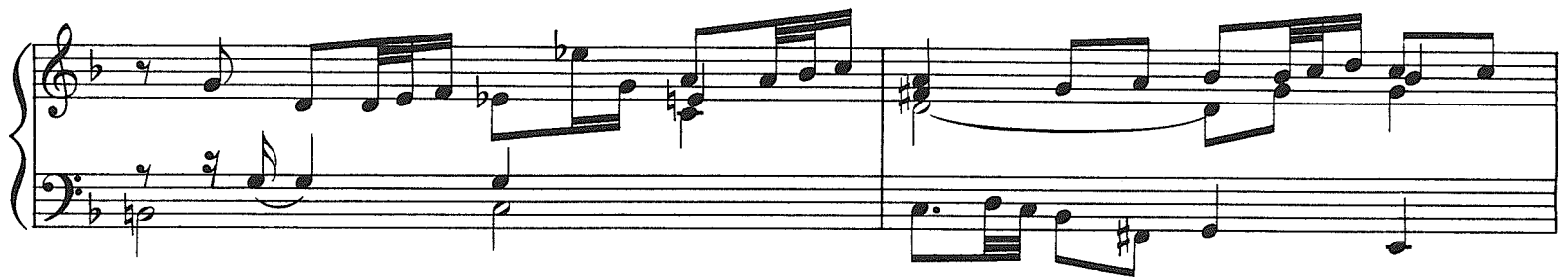
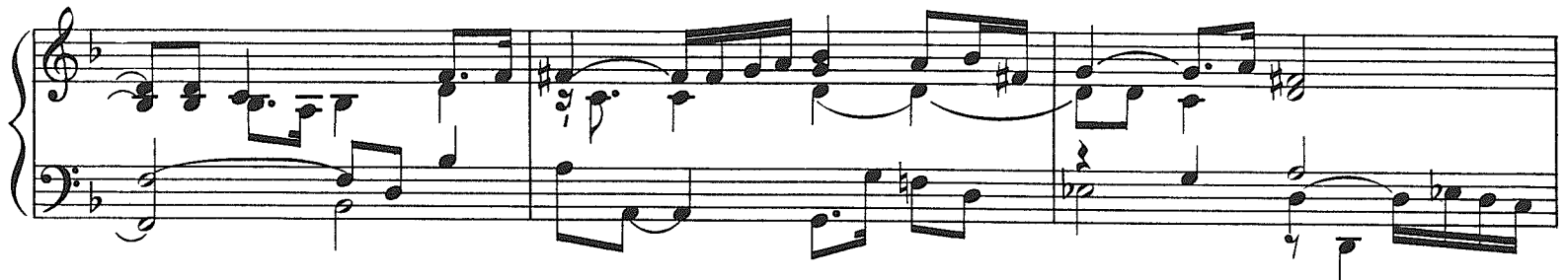
The Gigue section is in D major and common time (C). The first system features a treble staff with a 7-measure rest followed by a lively melody of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues the melody with a repeat sign. The third system concludes the piece with a final cadence in the treble and a sustained bass line.

Three systems of musical notation for a piece in D major, 3/4 time. The first system has a repeat sign at the end of the first measure. The second system continues the melody and bass line. The third system ends with a repeat sign at the end of the first measure and a double bar line at the end of the second measure.

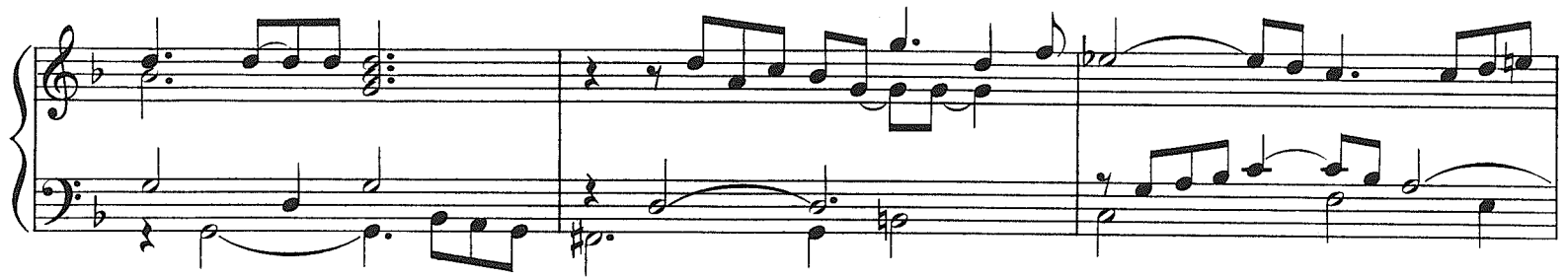
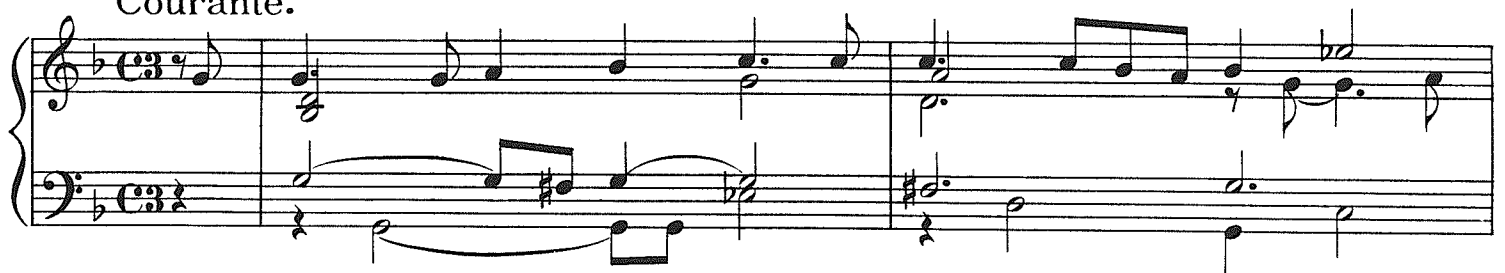
IX.

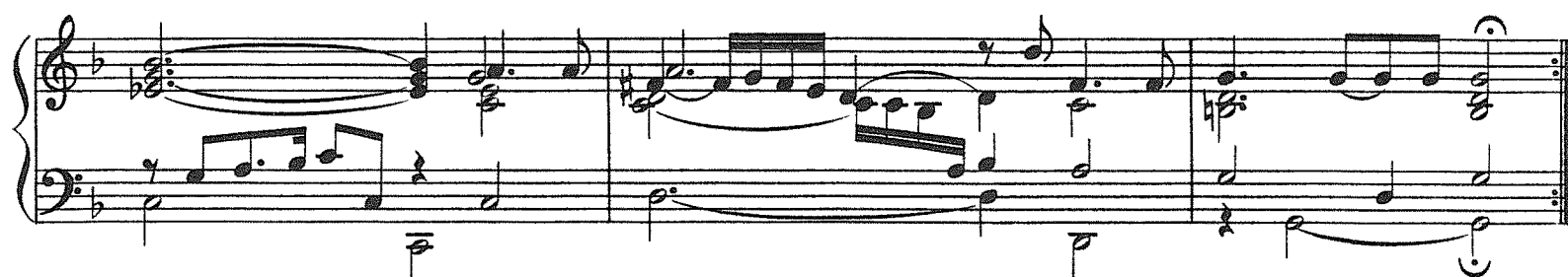
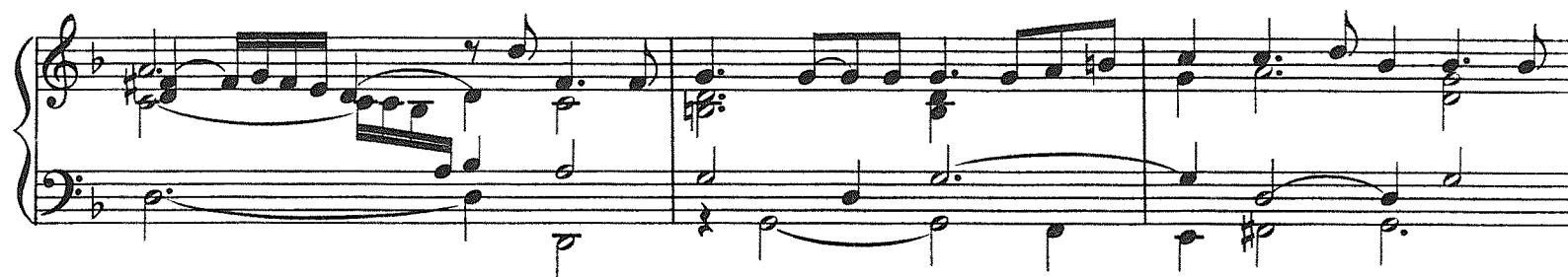
Allemande.

Three systems of musical notation for the Allemande in D minor, 3/4 time. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system continues the melody and bass line. The third system ends with a double bar line.

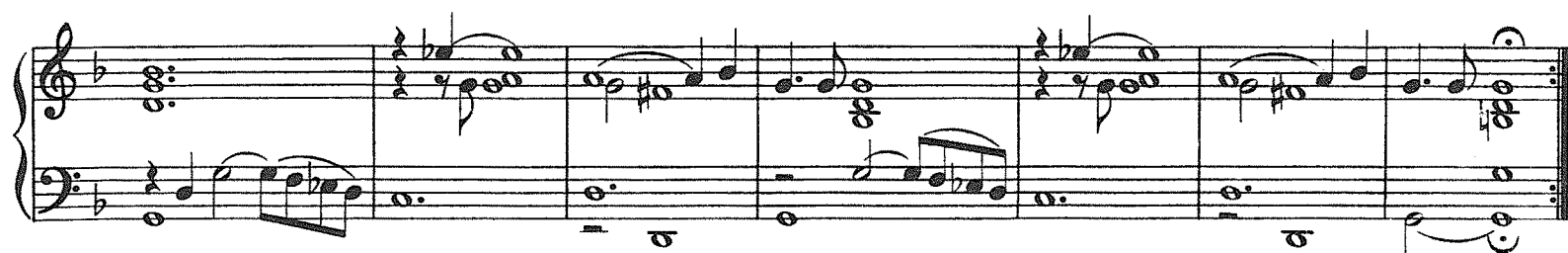
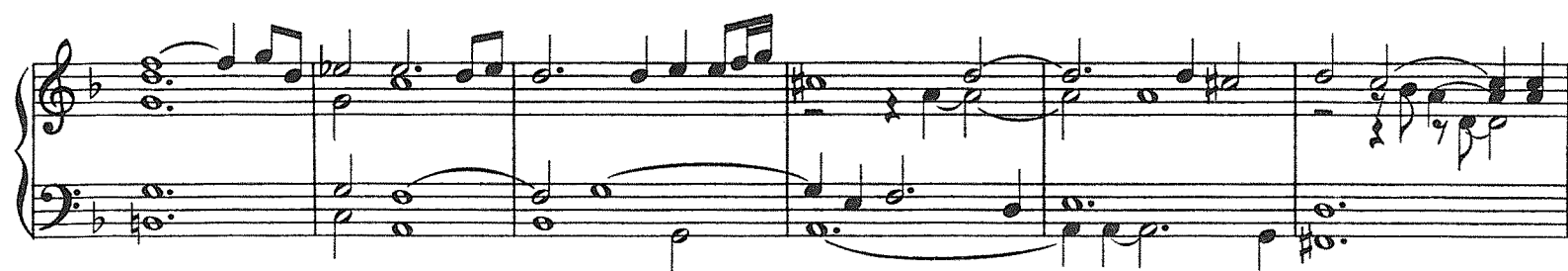


Courante.





Sarabande.



Gigue.

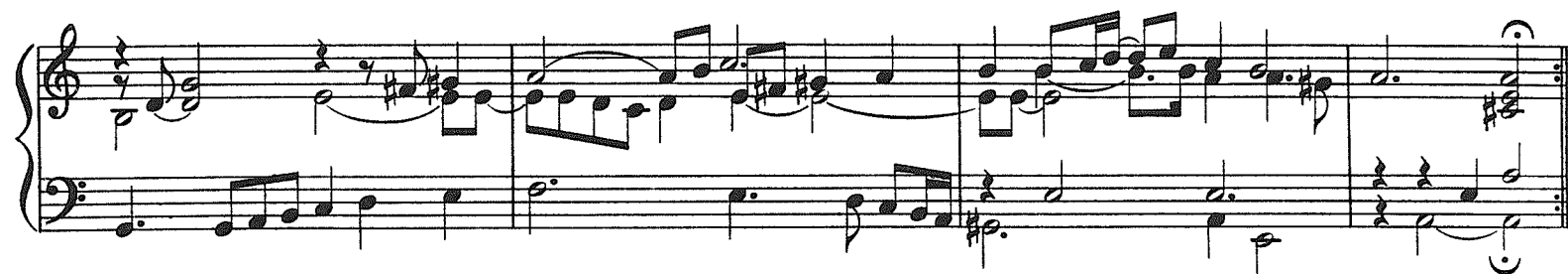

This musical score is for a Gigue in G minor, BWV 1006, from the Notebook for Anna Bach. It is written for piano in 3/4 time. The score consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The first system includes a repeat sign at the end of the first measure. The second system features a trill in the right hand. The third system has a trill in the left hand. The fourth system contains a repeat sign in the middle. The fifth system has a trill in the right hand. The sixth system has a trill in the left hand. The seventh system concludes with a repeat sign and a final cadence. The piece is marked with a 'G' at the beginning and a 'G' at the end.

X.

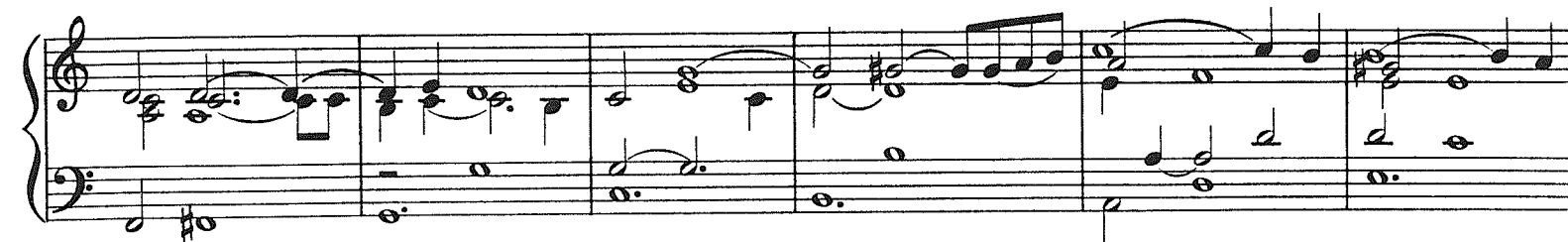
Allemande.

The image displays a musical score for an Allemande, Op. 10, No. 1 by J.S. Bach. The score is written for piano and is in common time (C). It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The piece is characterized by its elegant and flowing melody, with a strong emphasis on the right hand. The left hand provides a steady accompaniment, often using longer note values and rests. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

Courante.



Sarabande.





XI.

Allemande.

The image displays a musical score for an Allemande in D major, Op. 10, No. 11 by J.S. Bach. The score is written for piano and consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like 'p' (piano). The piece features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes several measures with triplets. A repeat sign with first and second endings is present in the fourth system. The score concludes with a final cadence in the seventh system.

Courante.

The musical score for the Courante consists of 16 measures, arranged in four systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

Sarabande.

The musical score for the Sarabande consists of 16 measures, arranged in three systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation features a mix of eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with rests and ties. The piece ends with a double bar line and repeat dots at the end of the third system.

Gigue.

XII.

Lamento

sopra la dolorosa perdita della Real M^{stà} di Ferdinando IV, Rè de Romani etc.

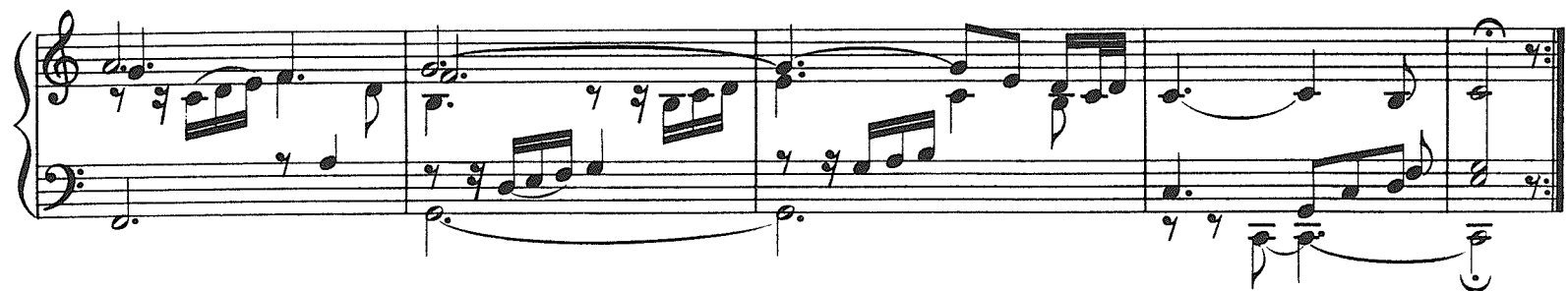
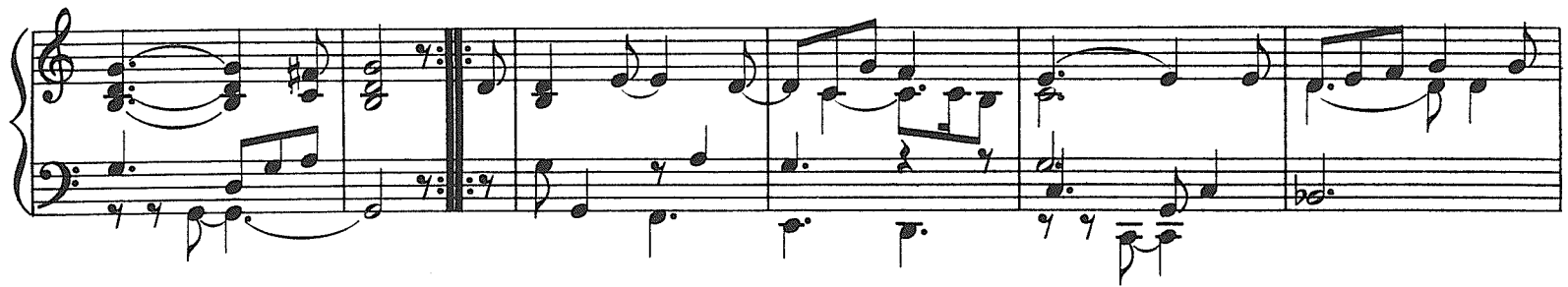
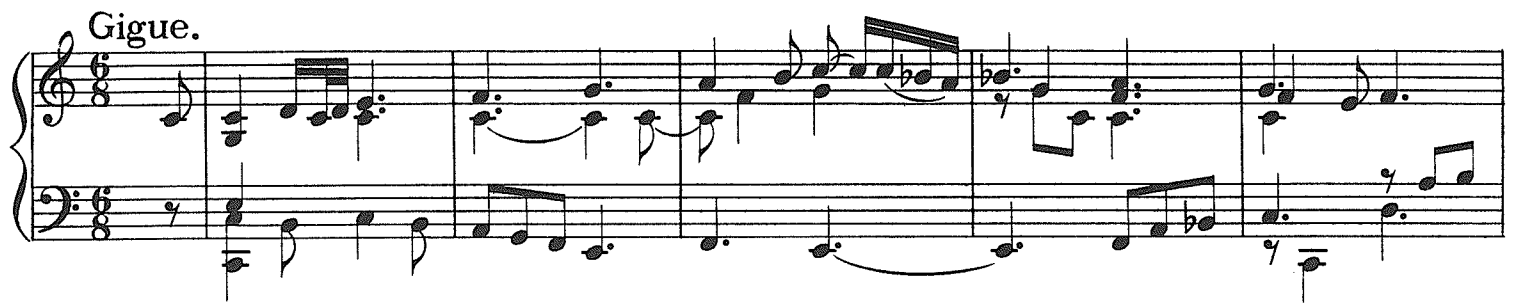
This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The notation includes various musical elements such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, often grouped with slurs and ornaments. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

Courante.

The musical score for the Courante consists of six systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with longer note values. The second system continues the melodic development with some chromaticism. The third system includes a repeat sign with first and second endings. The fourth system features a trill (marked 't') in the treble staff. The fifth system concludes the piece with a final cadence. The sixth system is a continuation of the fifth system, showing the final measures of the piece.

Sarabande.

The musical score for the Sarabande consists of two systems of two staves each. The first system begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble staff is characterized by a slow, graceful movement with many beamed sixteenth notes. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The second system continues the piece, ending with a repeat sign and a final cadence.



XIII.

Allemande.

The musical score is written for a single instrument, likely a lute or guitar, in a single system. It consists of six staves, each with a treble and bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The music is in a 3/4 or 6/8 time signature. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains the title 'Allemande.' and the first measure of the piece. The subsequent staves continue the melody and accompaniment, featuring various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Courante.

The first system of the Courante consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. The bass staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The accompaniment starts with a quarter rest, followed by a dotted quarter note G3, and an eighth note A3. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a repeat sign at the beginning of the treble staff. The fourth system concludes the Courante with a double bar line.

Sarabande.

The first system of the Sarabande consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. The bass staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The accompaniment starts with a quarter rest, followed by a dotted quarter note G3, and an eighth note A3. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a repeat sign at the beginning of the treble staff. The fourth system concludes the Sarabande with a double bar line. The fifth system begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and an eighth note B4. The bass staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The accompaniment starts with a quarter rest, followed by a dotted quarter note G3, and an eighth note A3. The sixth system continues the melody and accompaniment. The seventh system features a repeat sign at the beginning of the treble staff. The eighth system concludes the Sarabande with a double bar line.

Doucement

Gigue.

The musical score for the Gigue consists of 12 measures. It is written in G major (one sharp) and common time (C). The piece features a lively, rhythmic melody with frequent triplets and sixteenth-note passages. The first system contains measures 1-4, the second system measures 5-8, and the third system measures 9-12. The notation includes various ornaments (wavy lines) and dynamic markings. A repeat sign is present at the end of measure 10, indicating a first and second ending. The piece concludes with a final cadence in measure 12.

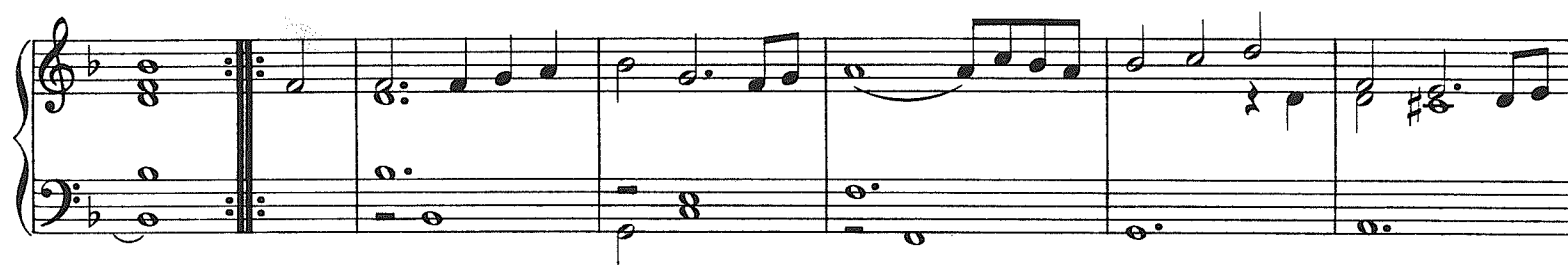
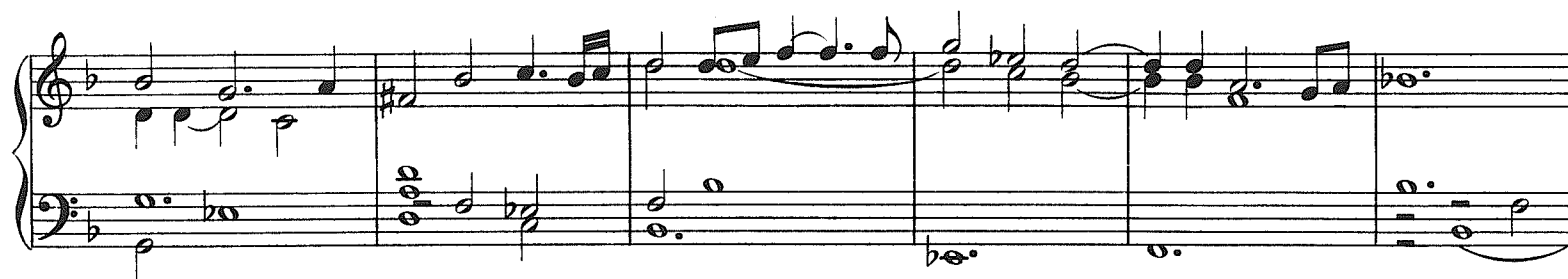
XIV.

Allemande.

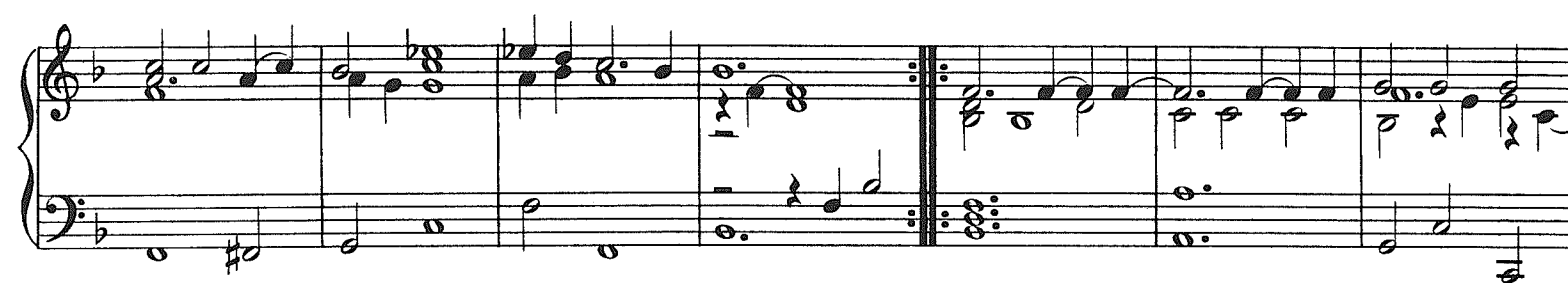
The musical score for the Allemande consists of 4 measures. It is written in G major (one sharp) and common time (C). The piece has a more moderate tempo than the Gigue, characterized by a steady eighth-note bass line and a melody of eighth and sixteenth notes. The notation includes various ornaments and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in measure 4.

The image displays a page of musical notation, specifically a piano score, consisting of seven systems of grand staves (treble and bass clefs). The music is written in a minor key, indicated by the key signature (one flat). The notation includes various rhythmic values, such as sixteenth and thirty-second notes, as well as rests and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the seventh system.

Courante.

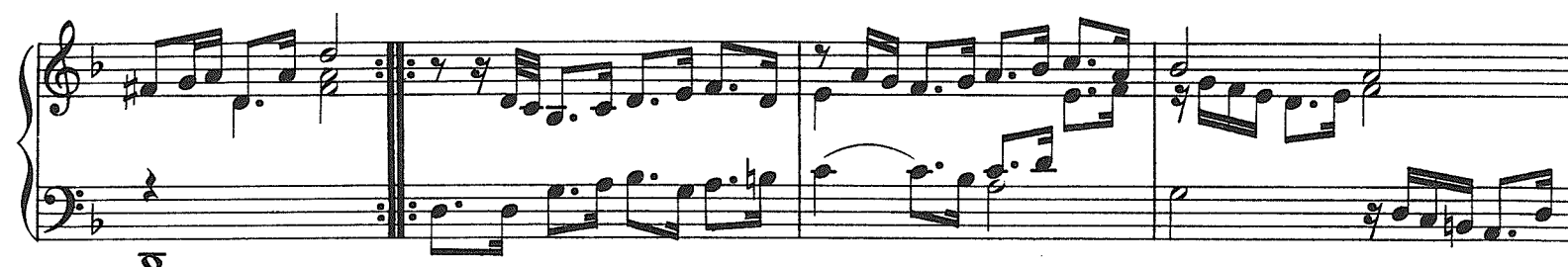
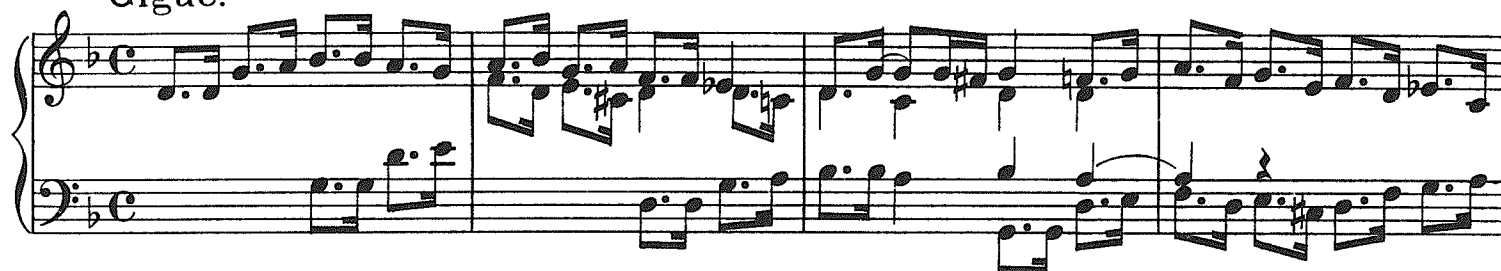


Sarabande.





Gigue.



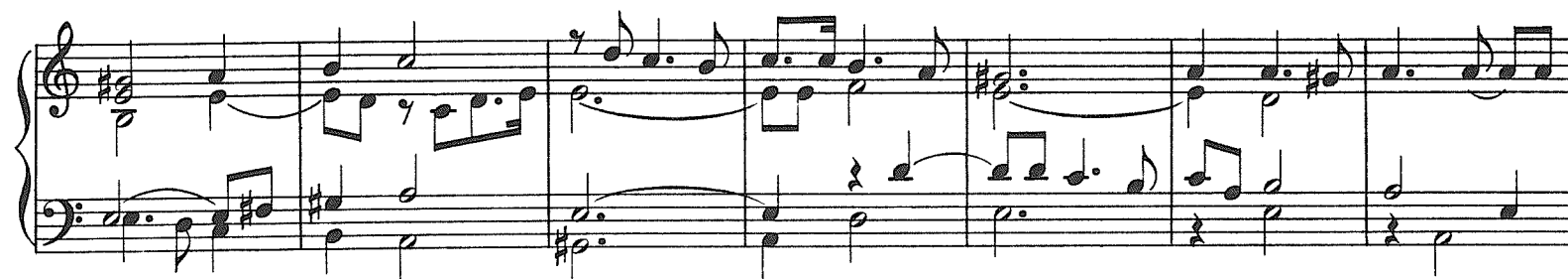
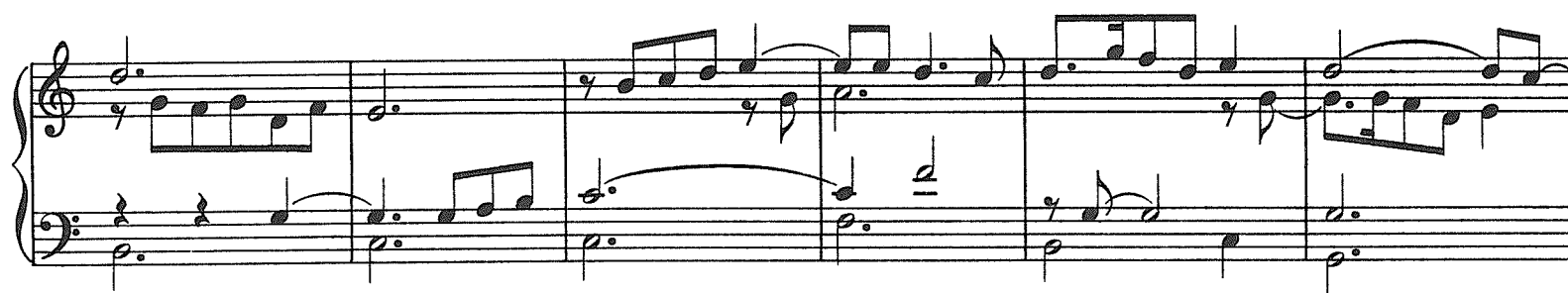
XV.

Allemande.

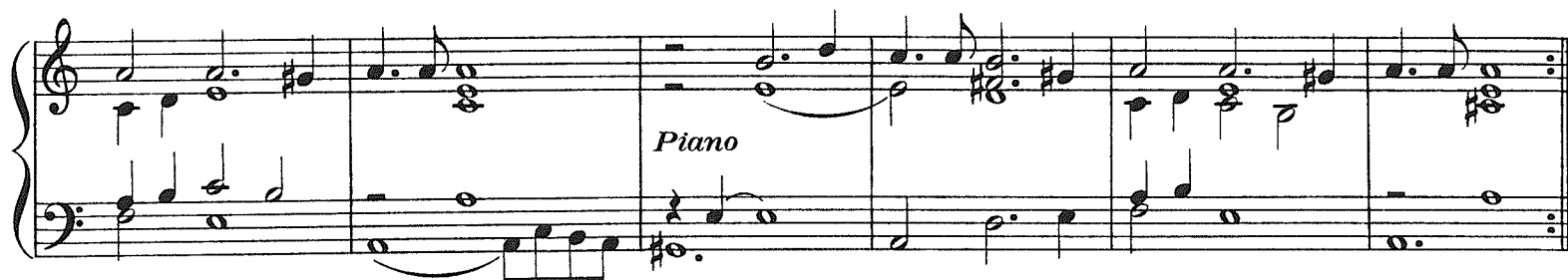
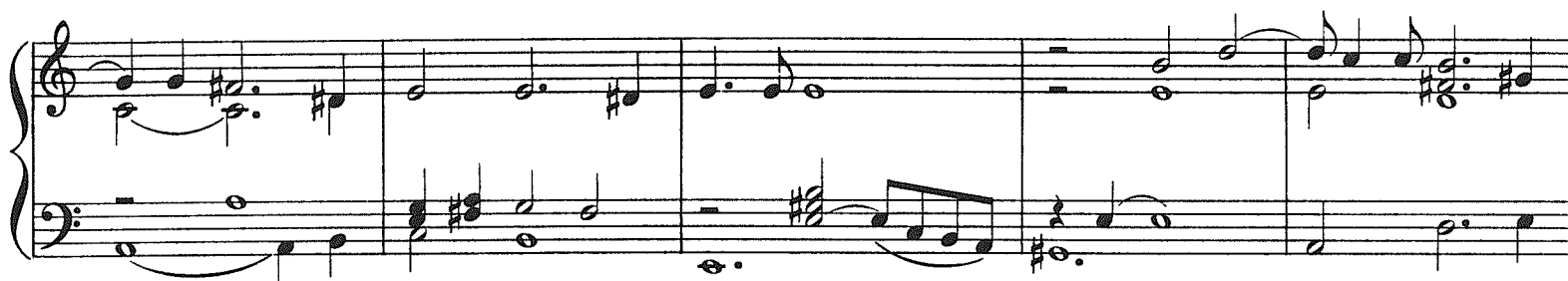
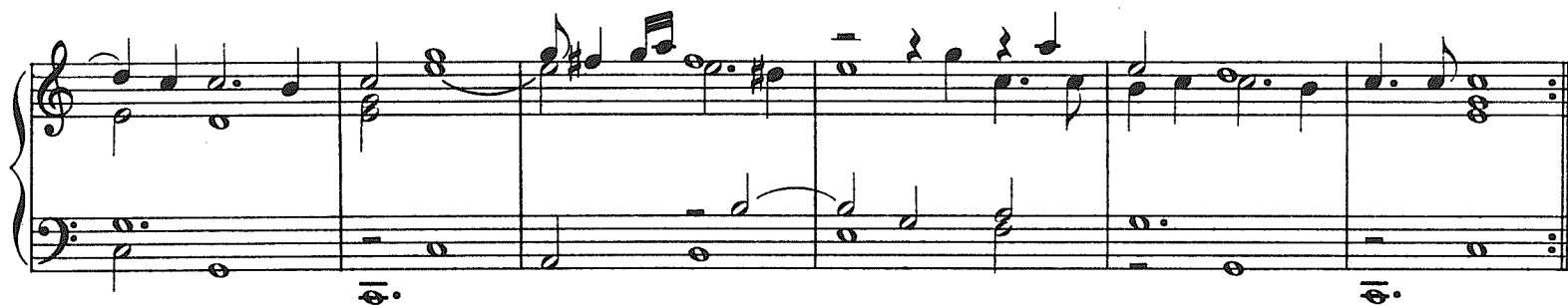
The musical score for the Allemande, XV, is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, particularly in the bass line. The notation includes slurs, ties, and dynamic markings such as 'z' (likely for 'zest' or 'zest' in French). The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.



Courante.



Sarabande.



Gigue.

This musical score is for a Gigue in D minor, Op. 10, No. 2 by J.S. Bach. It is written for a single melodic instrument, such as a violin or flute, and a keyboard accompaniment. The piece is in 6/8 time and consists of 32 measures. The notation is arranged in seven systems, each with a single melodic staff and a grand staff (treble and bass clef) for the keyboard. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The piece features a lively, rhythmic melody with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The keyboard accompaniment provides a steady harmonic foundation with chords and moving lines in both hands. The piece concludes with a final cadence in the right hand.

XVI.

Allemande.

The musical score for the Allemande, XVI, is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system begins with a treble staff melody and a bass staff accompaniment. The second system continues the melody with a more complex rhythmic pattern. The third system shows a change in the bass line. The fourth system includes a repeat sign. The fifth system features a more active bass line. The sixth system continues the melody with a more complex rhythmic pattern. The seventh system concludes the piece with a final cadence.

Courante.

The first system of the Courante features a treble and bass staff. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The bass staff has a whole note G3. The second system continues with a half note C5 in the treble and a half note F3 in the bass. The third system shows a half note D5 in the treble and a half note E3 in the bass. The fourth system has a half note E5 in the treble and a half note D3 in the bass. The fifth system features a half note F5 in the treble and a half note C3 in the bass. The sixth system has a half note G5 in the treble and a half note B2 in the bass. The seventh system shows a half note A5 in the treble and a half note A2 in the bass. The eighth system has a half note B5 in the treble and a half note G2 in the bass. The ninth system features a half note C6 in the treble and a half note F2 in the bass. The tenth system has a half note D6 in the treble and a half note E2 in the bass. The eleventh system shows a half note E6 in the treble and a half note D2 in the bass. The twelfth system has a half note F6 in the treble and a half note C2 in the bass.

Sarabande.

The first system of the Sarabande features a treble and bass staff. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The bass staff has a whole note G3. The second system continues with a half note C5 in the treble and a half note F3 in the bass. The third system shows a half note D5 in the treble and a half note E3 in the bass. The fourth system has a half note E5 in the treble and a half note D3 in the bass. The fifth system features a half note F5 in the treble and a half note C3 in the bass. The sixth system has a half note G5 in the treble and a half note B2 in the bass. The seventh system shows a half note A5 in the treble and a half note A2 in the bass. The eighth system has a half note B5 in the treble and a half note G2 in the bass. The ninth system features a half note C6 in the treble and a half note F2 in the bass. The tenth system has a half note D6 in the treble and a half note E2 in the bass. The eleventh system shows a half note E6 in the treble and a half note D2 in the bass. The twelfth system has a half note F6 in the treble and a half note C2 in the bass.

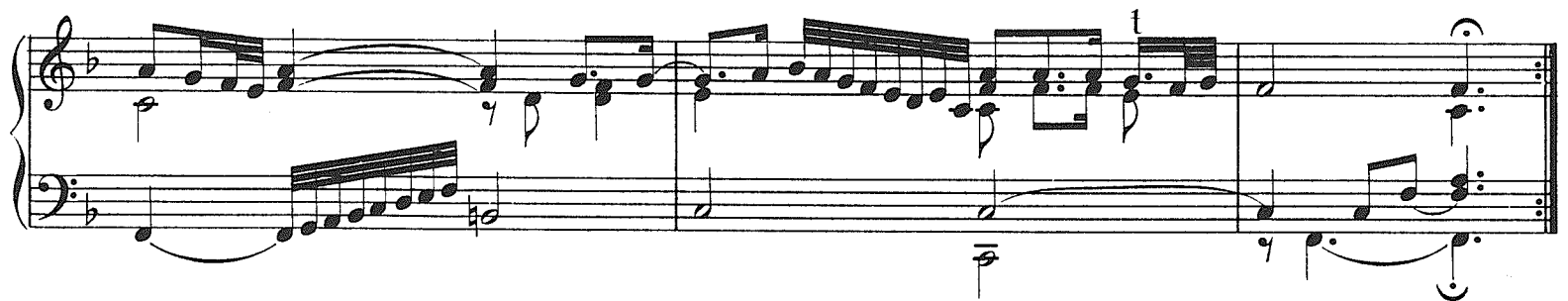
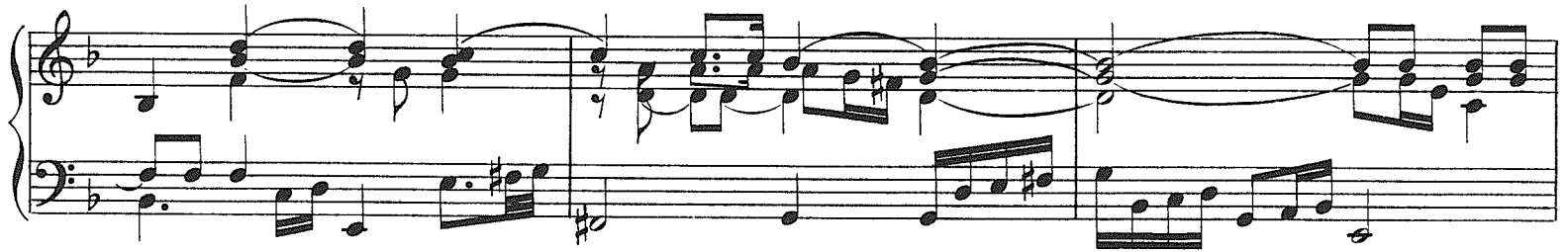
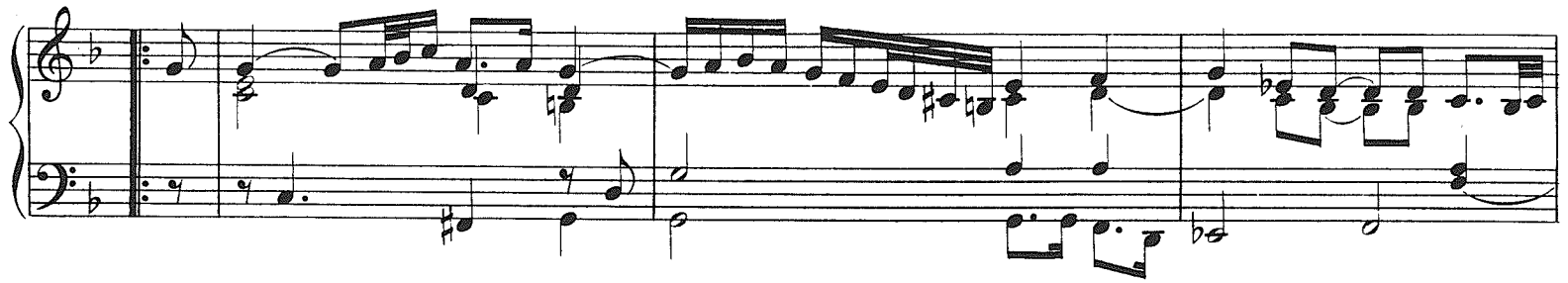
Gigue.

Handwritten musical score for a Gigue in D major, 3/4 time. The score consists of 16 measures, arranged in four systems of two staves each. The first system (measures 1-4) begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third system (measures 9-12) features a repeat sign at the beginning of the treble staff, indicating a first ending. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.

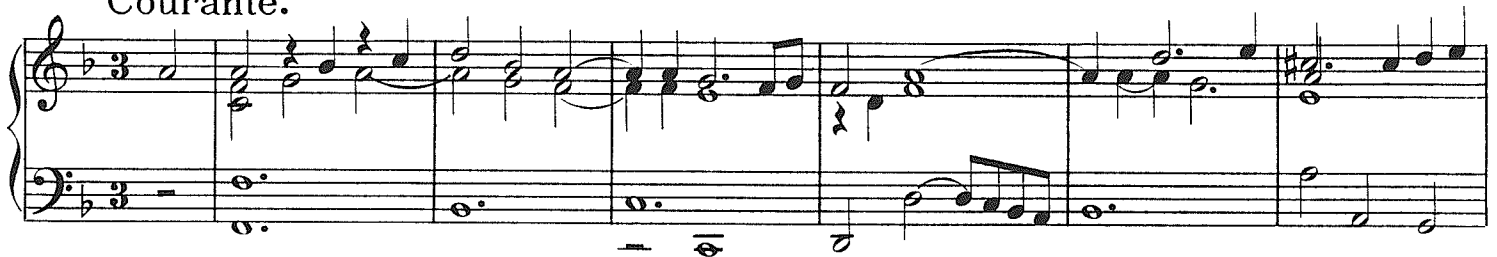
XVII.

Allemande.

Handwritten musical score for an Allemande in D minor, 3/4 time. The score consists of 16 measures, arranged in three systems of two staves each. The first system (measures 1-4) begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C). The melody in the treble staff is characterized by eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third system (measures 9-12) features a repeat sign at the beginning of the treble staff, indicating a first ending. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.



Courante.

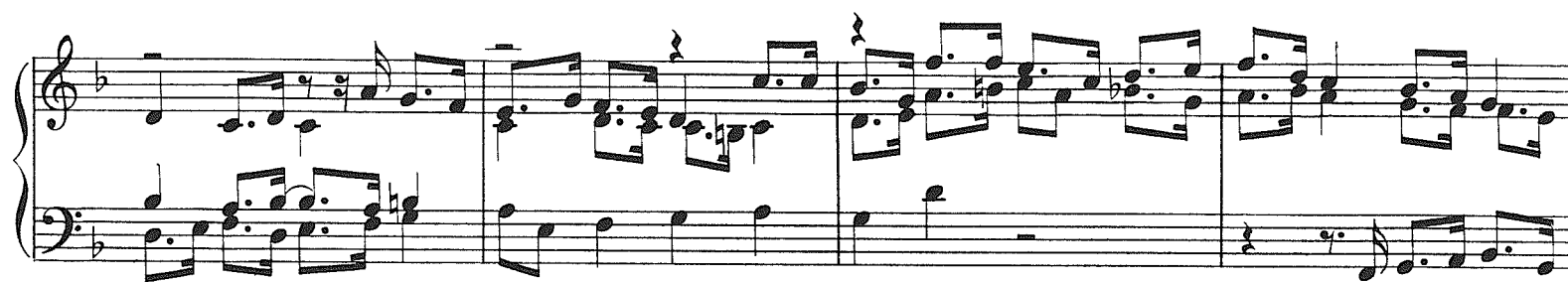


Sarabande.

The Sarabande section consists of 16 measures, organized into four systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) features a treble staff with a melody of eighth and quarter notes, and a bass staff with a simple harmonic accompaniment of half notes. The second system (measures 5-8) continues the melody with some chromaticism and includes a slur over the first four measures. The third system (measures 9-12) includes a repeat sign at the beginning of the treble staff. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence, marked by a double bar line and repeat dots.

Gigue.

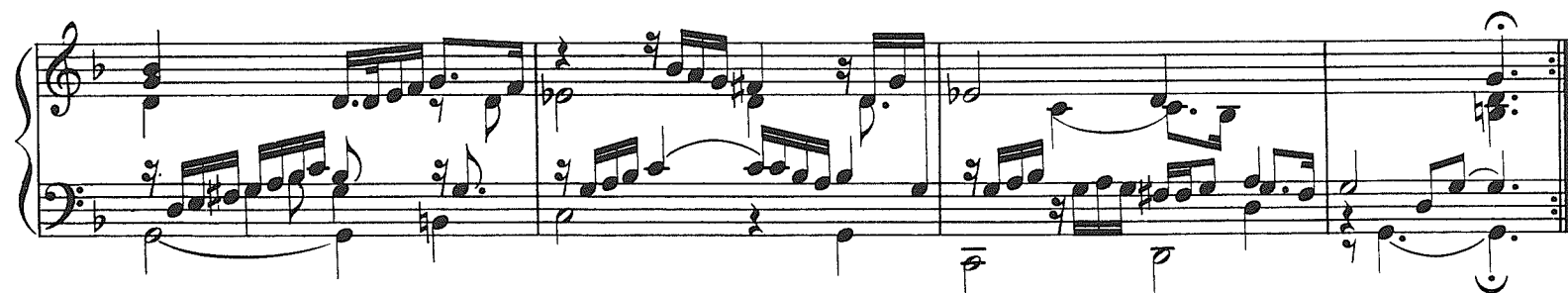
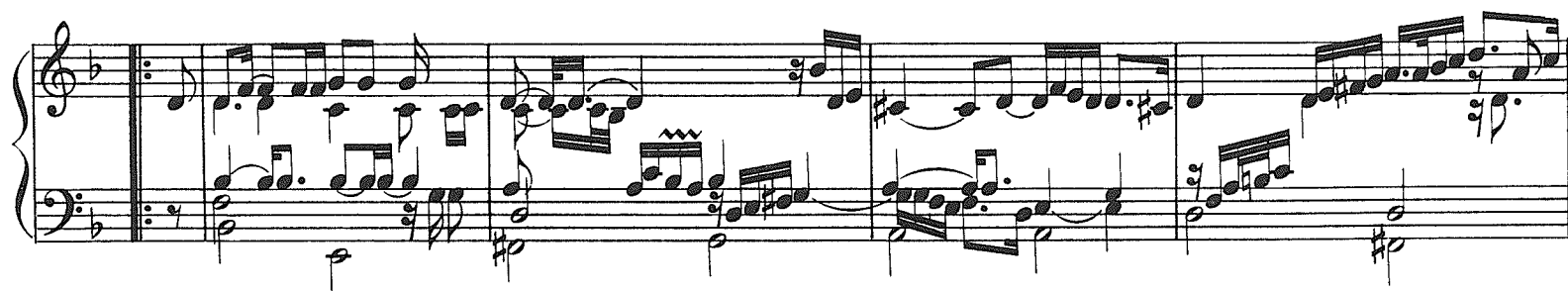
The Gigue section consists of 16 measures, organized into three systems of two staves each. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The first system (measures 1-4) shows a more active melody in the treble staff with frequent eighth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment. The second system (measures 5-8) continues this lively texture. The third system (measures 9-16) concludes the piece with a final cadence, marked by a double bar line and repeat dots.



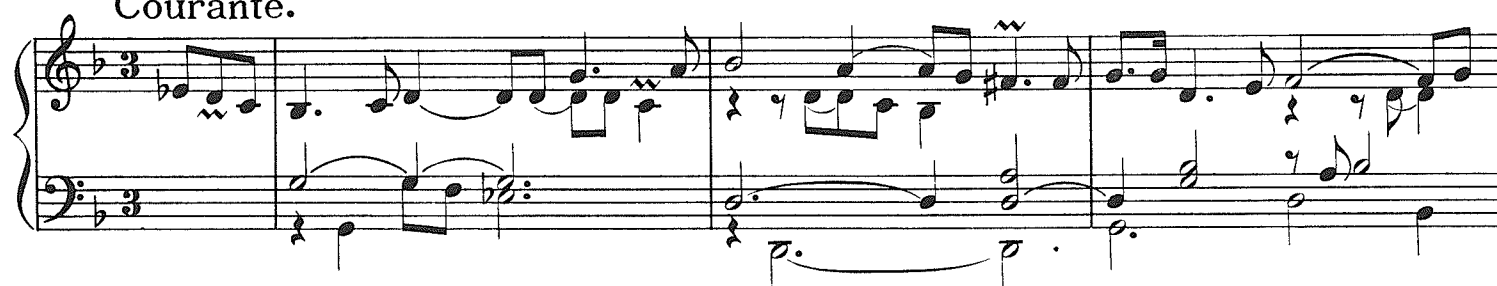
XVIII.

Allemande.



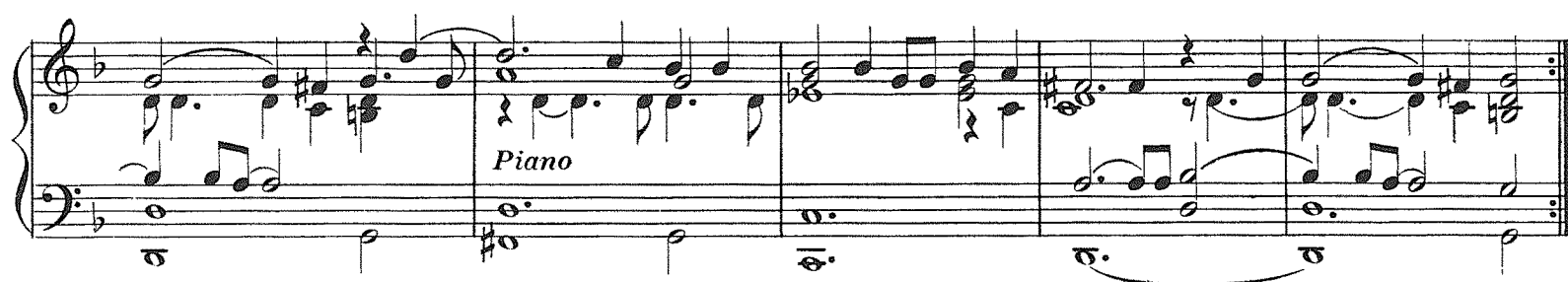


Courante.

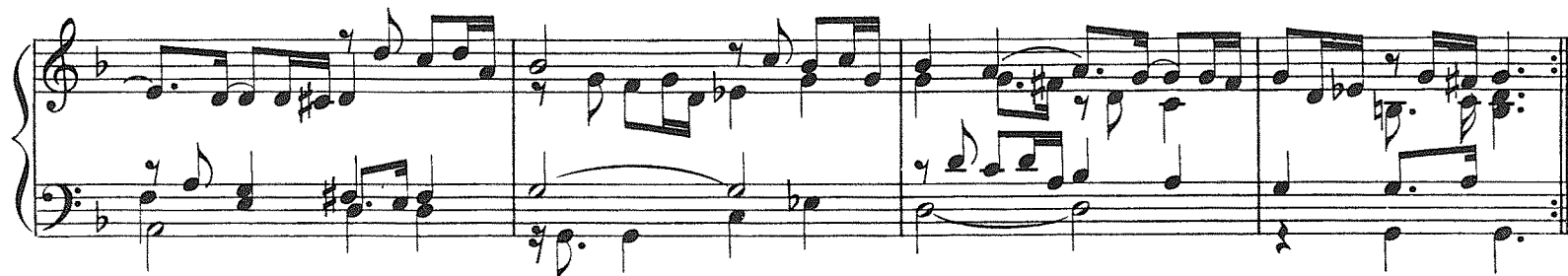
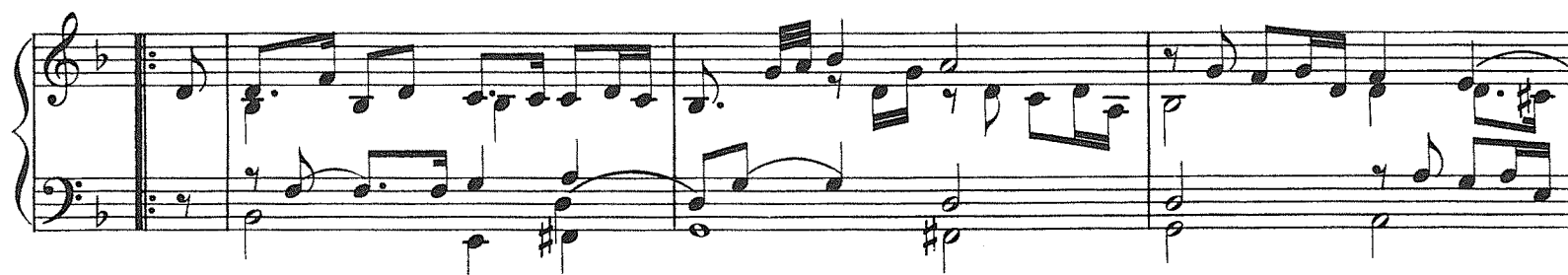
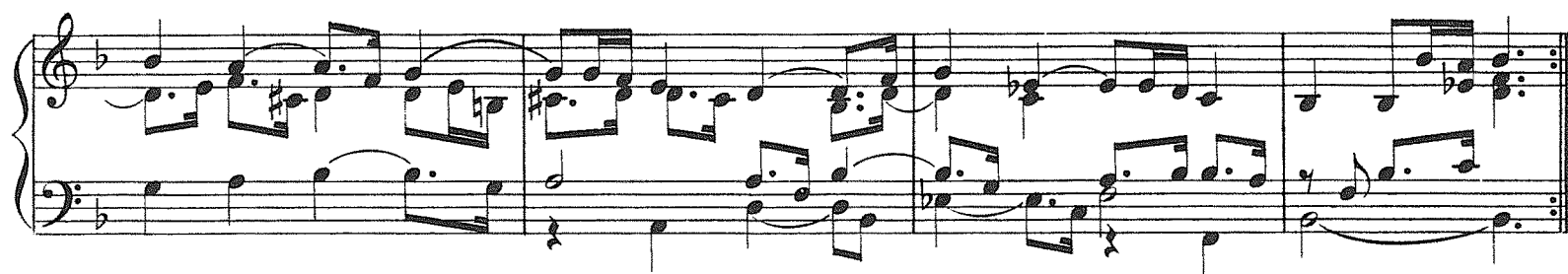


Sarabande.





Gigue.



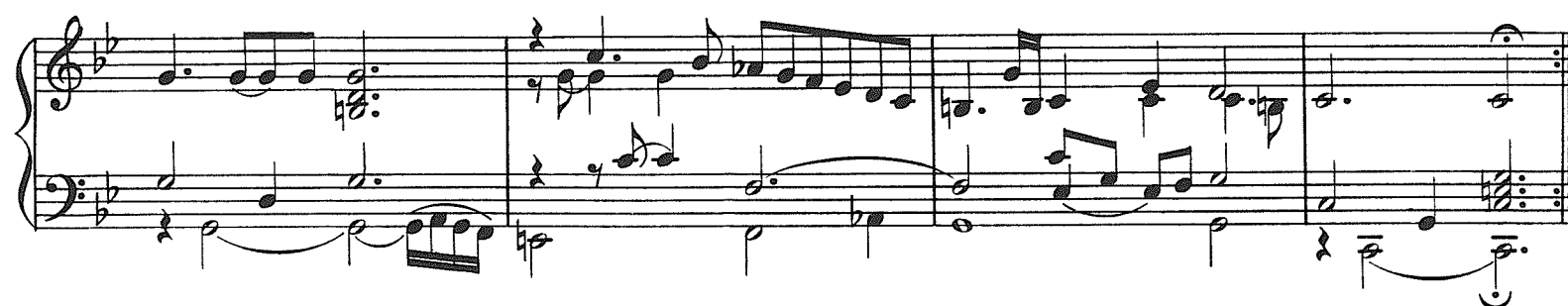
XIX.

Allemande.

The musical score for the Allemande is written for piano in G minor (three flats) and common time. It consists of six systems of grand staves. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The melody in the right hand features a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with some longer notes. The second system continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third system shows a change in the bass line's texture. The fourth system includes a repeat sign, indicating a return to a previous section. The fifth system features a more active right hand with frequent sixteenth notes. The sixth system concludes the piece with a final cadence in the right hand and a sustained bass line.

Courante.

The musical score for the Courante is written for piano in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of a single system of grand staves. The right hand plays a melody with a mix of eighth and quarter notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The piece ends with a final cadence in the right hand.



Sarabande.



Gigue.

The image displays a musical score for a piece titled "Gigue." in G minor, 3/8 time, BWV 1006. The score is written for piano and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is characterized by its lively, rhythmic nature, featuring many eighth and sixteenth notes, often beamed together. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth system.

XX.

57

Allemande.

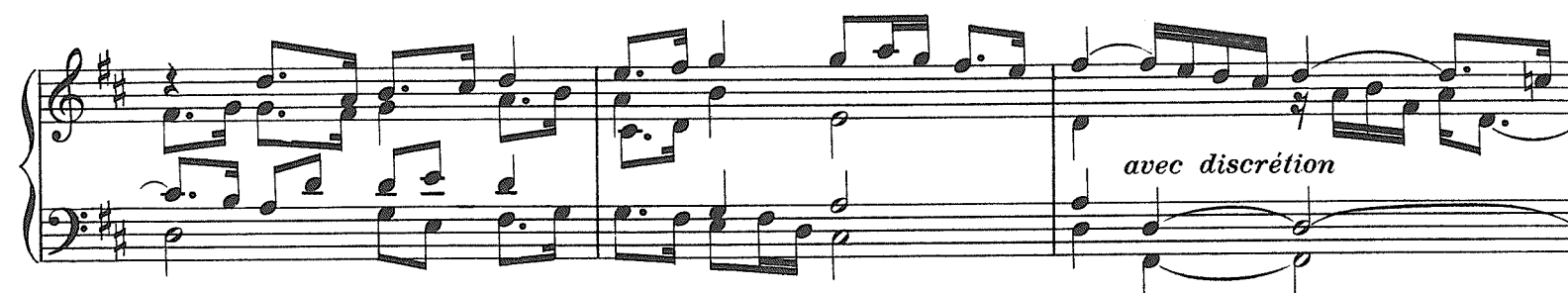
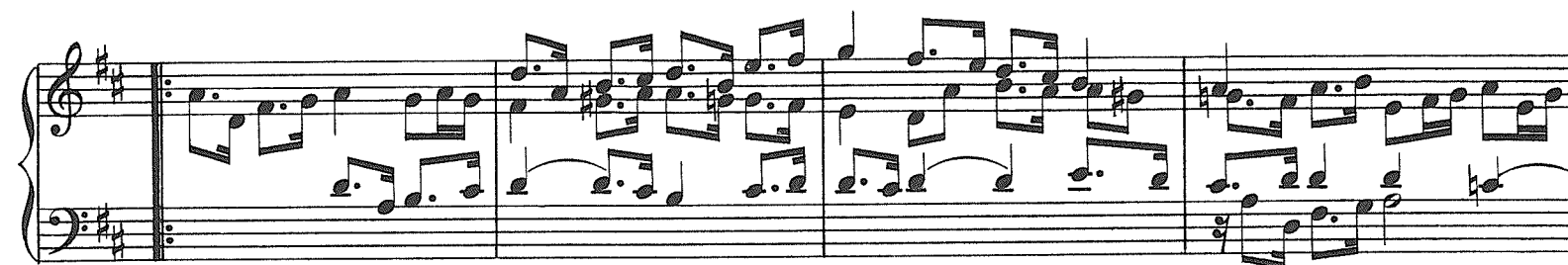
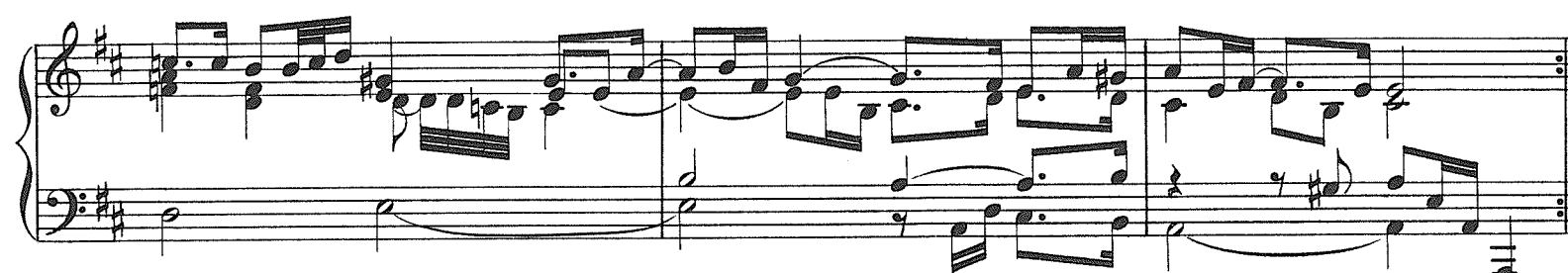
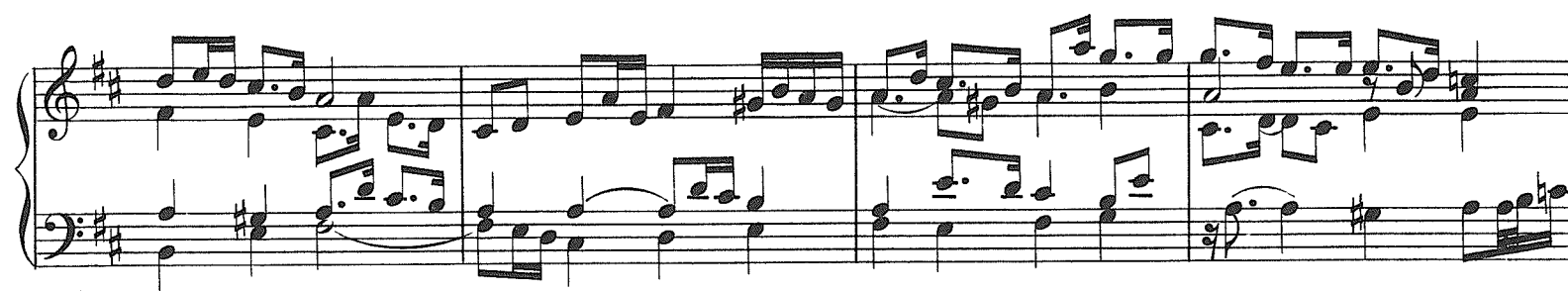
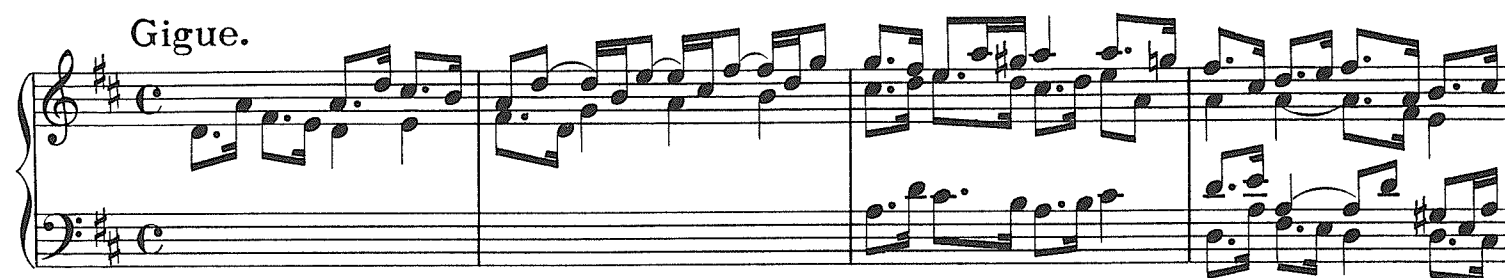
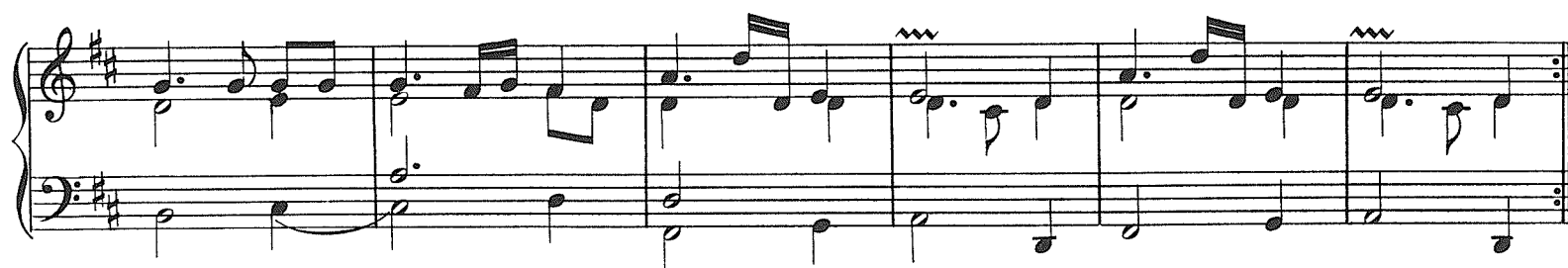
This musical score is for the Allemande in D major, BWV 1011, from the Notebook for Anna Bach. It is a single-system piece for piano, consisting of 16 measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation is written for a grand piano with a treble and bass staff. The piece begins with a treble staff entry in measure 1, followed by a bass staff entry in measure 2. The melody is primarily in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support through chords and single notes. The piece concludes with a final cadence in measure 16, marked by a double bar line and repeat dots. The score is presented in a clean, black-and-white format with standard musical notation, including notes, rests, accidentals, and phrasing slurs.

Courante.

The first system of the Courante consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature. It features a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melody in the treble staff, which includes some grace notes and slurs. The bass staff continues its accompaniment. The third system shows the melody moving to a higher register with sixteenth-note passages. The fourth system concludes the Courante with a final cadence in both staves.

Sarabande.

The Sarabande section begins with a new system. The treble staff continues with a melody of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a simple accompaniment of quarter and eighth notes. The second system shows the melody in the treble staff with some slurs and the bass staff continuing its accompaniment. The third system features a repeat sign in the treble staff, indicating a first and second ending. The fourth system concludes the Sarabande with a final cadence in both staves.



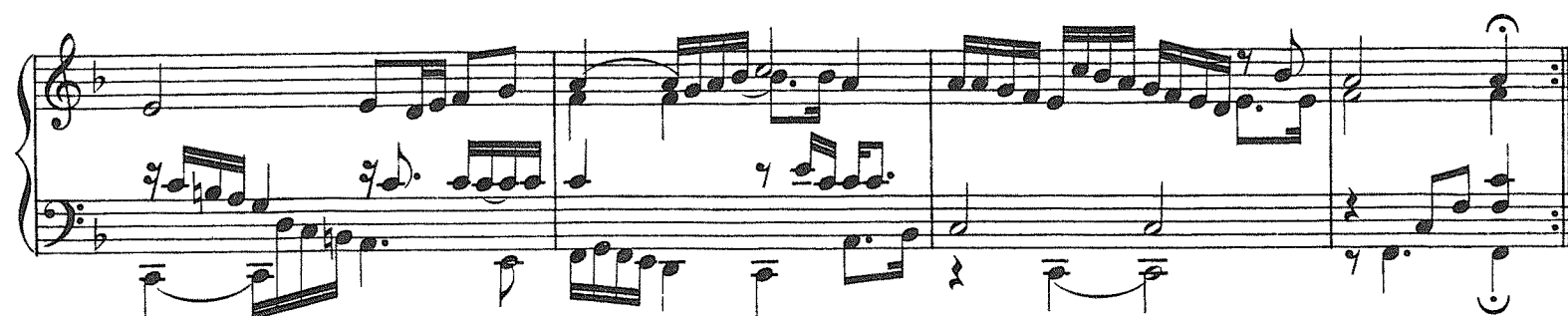
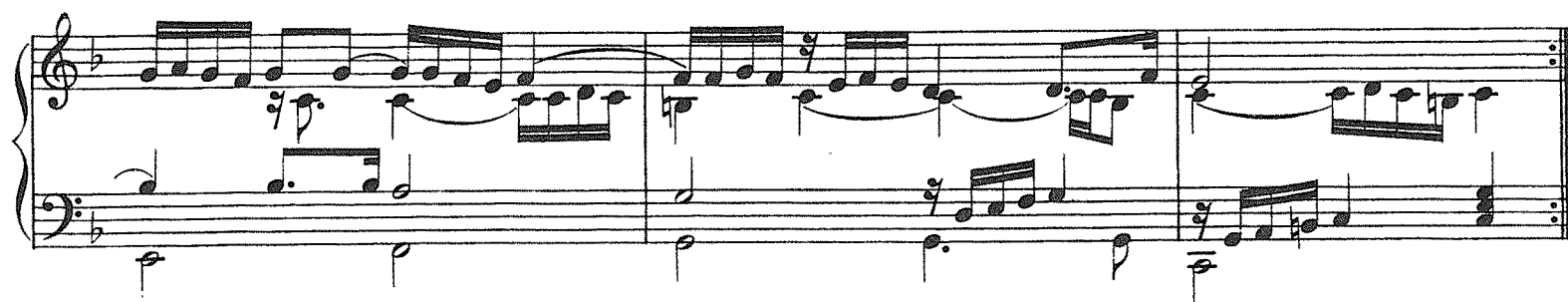
XXI.

Allemande.

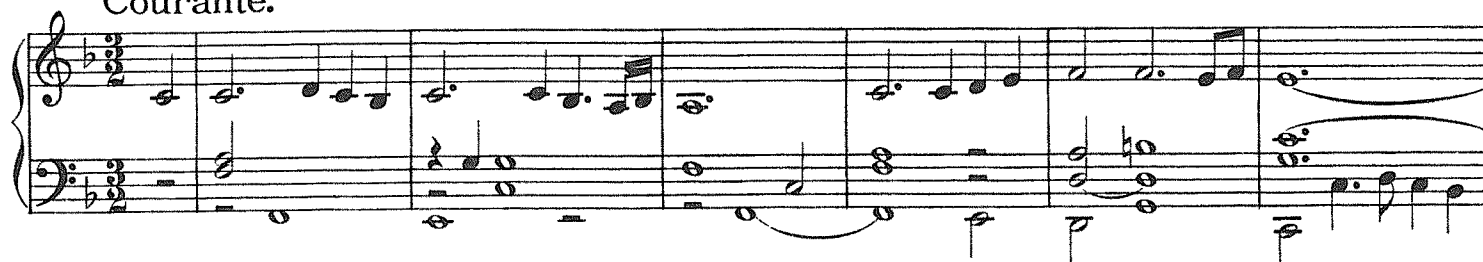
The musical score for the Allemande, XXI, is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of five systems of two staves each. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a half note G and a bass staff with a half note G. The melody in the treble staff is characterized by eighth-note patterns and slurs. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with half notes and quarter notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

La Double.

The musical score for La Double is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two systems of two staves each. The first system begins with a treble staff starting on a half note G and a bass staff with a half note G. The melody in the treble staff features a series of eighth-note runs and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with half notes and quarter notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.



Courante.

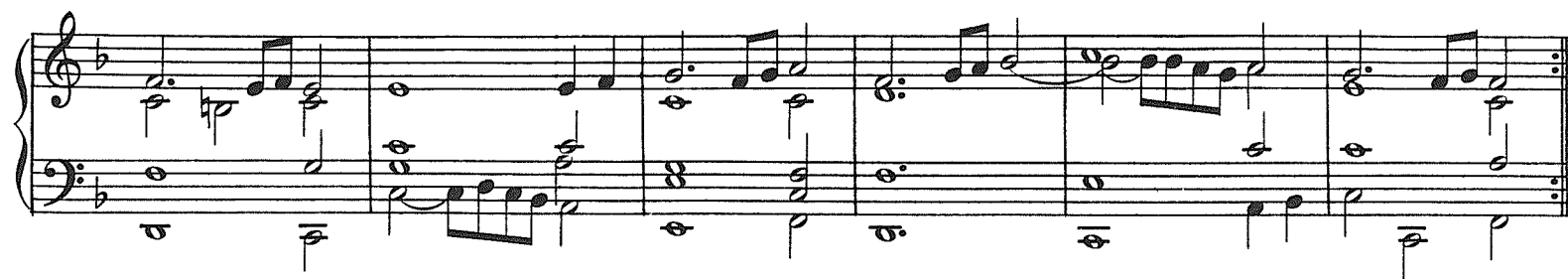


Double.

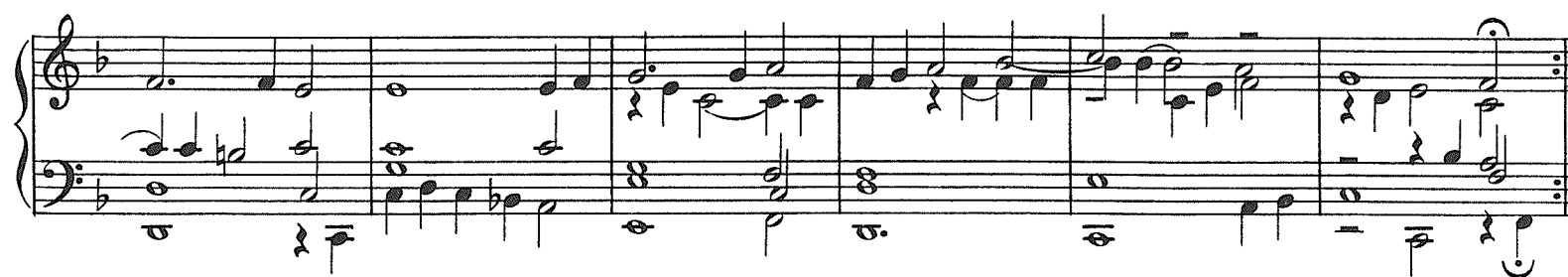
The musical score for 'Double.' is written in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains three staves, and the second system contains three staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some measures featuring repeat signs.

Sarabande.

The musical score for 'Sarabande.' is written in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. The first system contains three staves, and the second system contains three staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some measures featuring repeat signs.

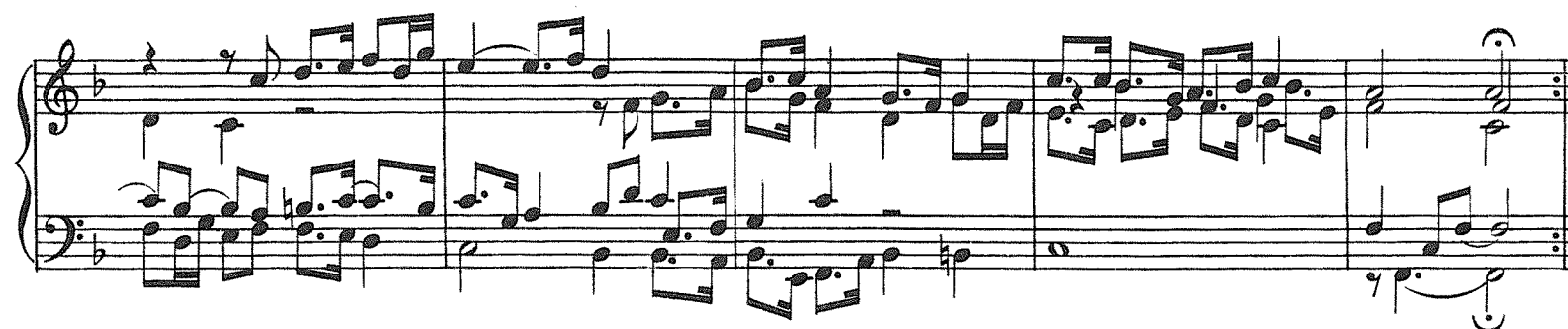
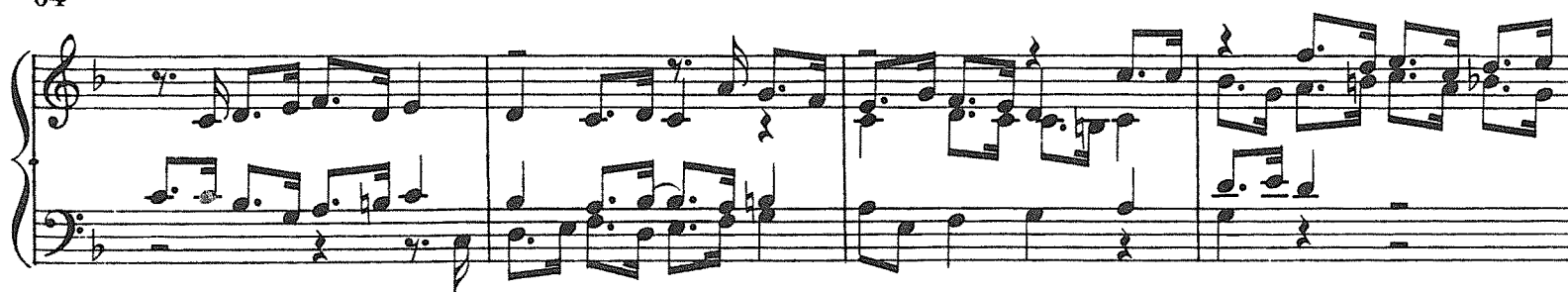


Double.



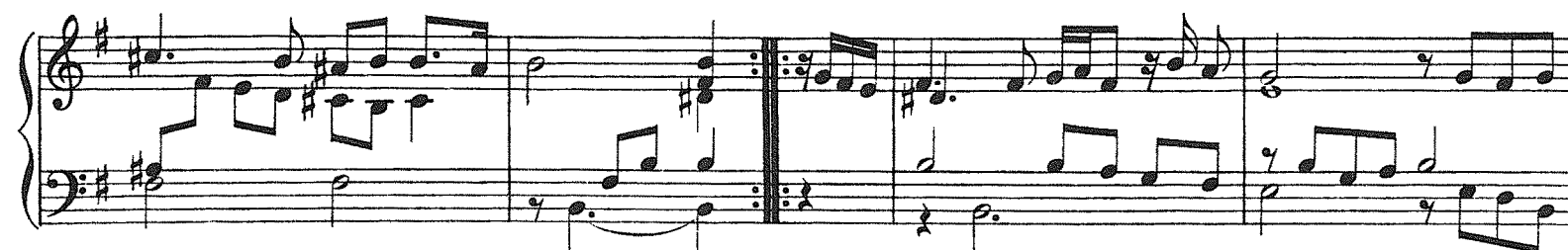
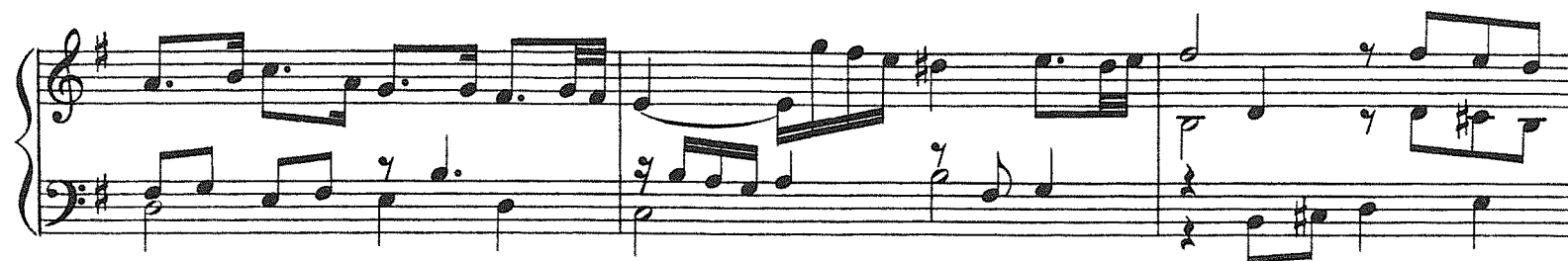
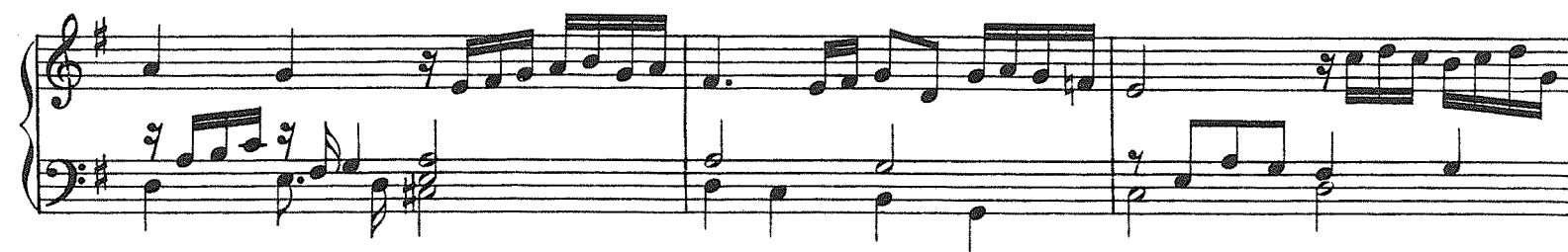
Gigue.

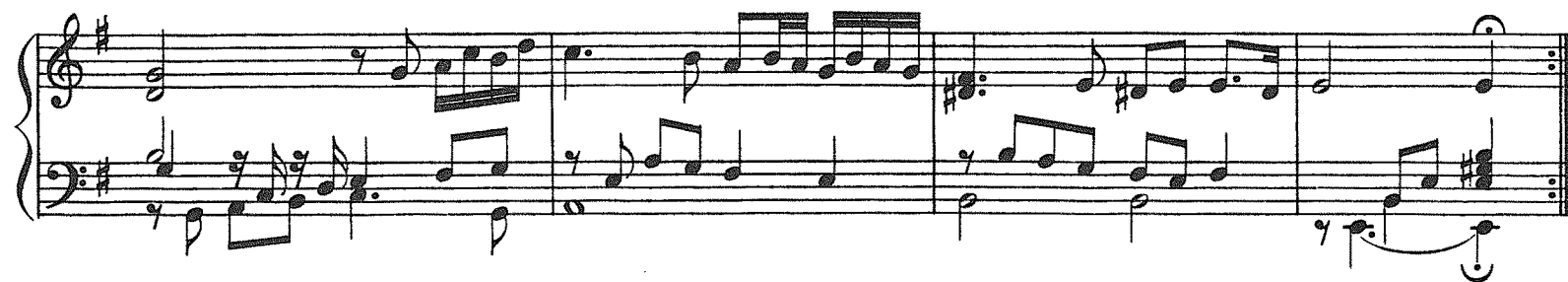




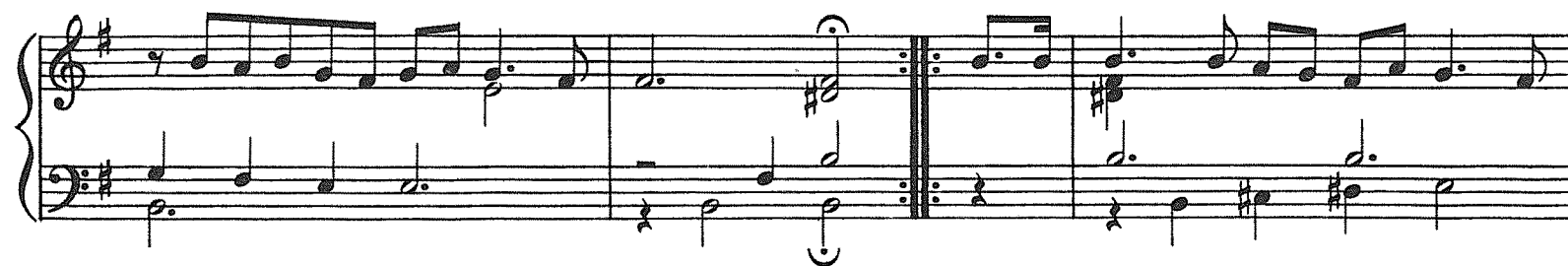
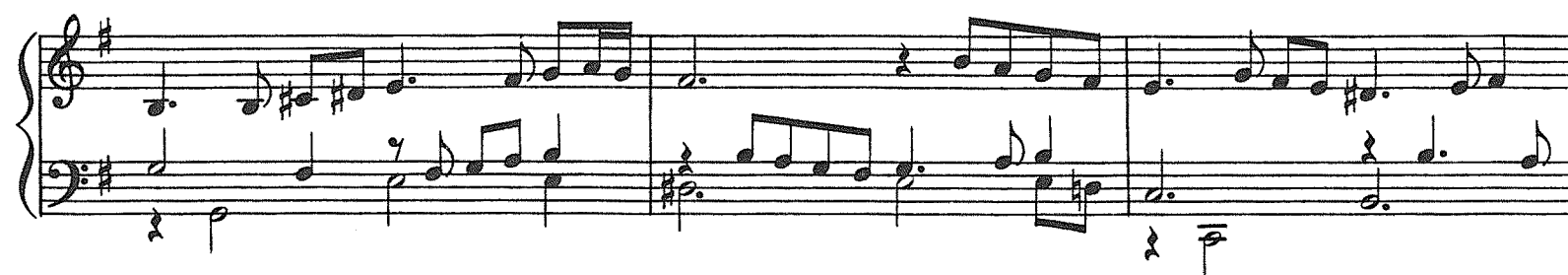
Allemande.

XXII.





Courante.



Sarabande.

Two systems of musical notation for a Sarabande. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a slow, graceful melody in the right hand with a steady bass line in the left hand. Measure 8 ends with a repeat sign.

Gigue.

Three systems of musical notation for a Gigue. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The music is in G major (one sharp) and 6/8 time. It is a lively dance with a fast, rhythmic melody in the right hand and a more active bass line. Measure 12 ends with a repeat sign. A *piano* dynamic marking appears in the third system, measure 10.



XXIII.

Allemande.

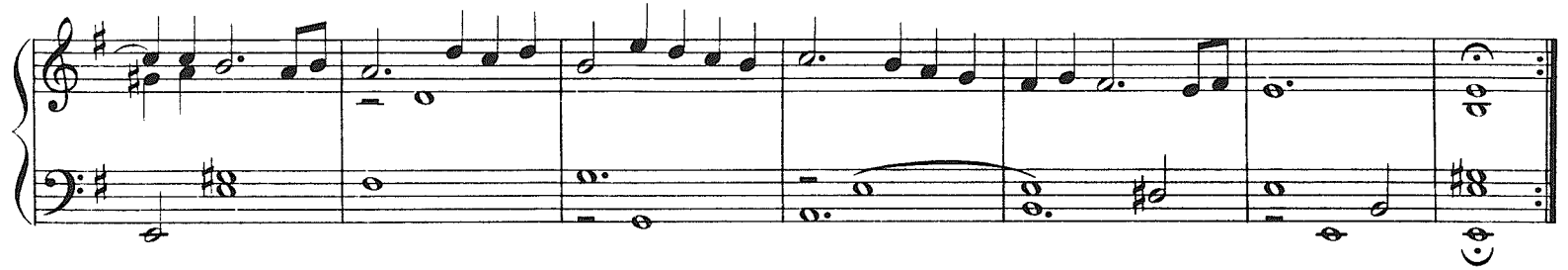


Double.

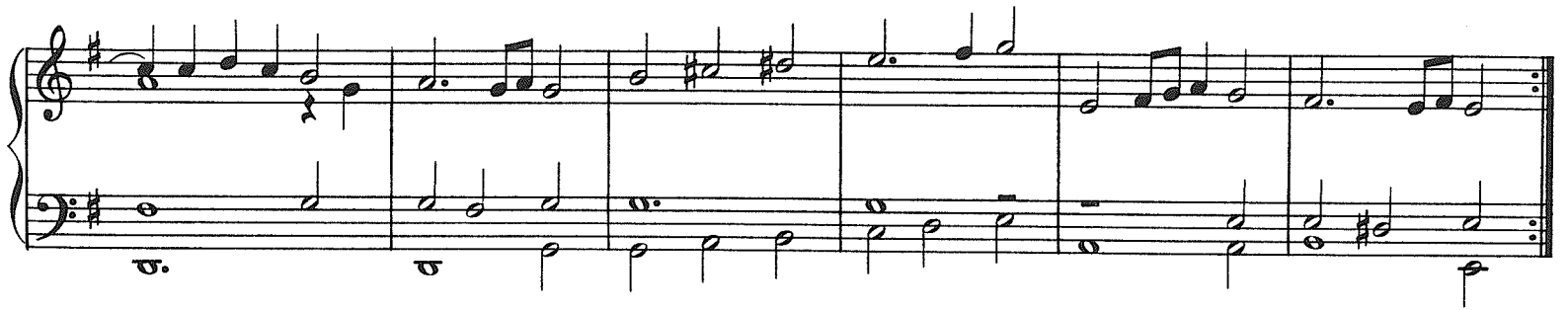
The musical score for 'Double.' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of six systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing eighth-note patterns and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues with similar eighth-note patterns in the treble and a more active bass line. The third system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The fourth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The fifth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The sixth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment.

Courante.

The musical score for 'Courante.' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The first system begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system continues with similar melodic lines in the treble and a simple accompaniment in the bass.



Sarabande.



Double.



Gigue.

The musical score for the Gigue is written in D major (one sharp) and 3/4 time. It consists of seven systems of two staves each. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is primarily in the treble, with a supporting bass line. The second system continues the melody with some chromaticism. The third system features a more active bass line. The fourth system includes a repeat sign. The fifth system shows a return to the treble melody. The sixth system continues the development of the piece. The seventh system concludes the piece with a final cadence and a repeat sign.

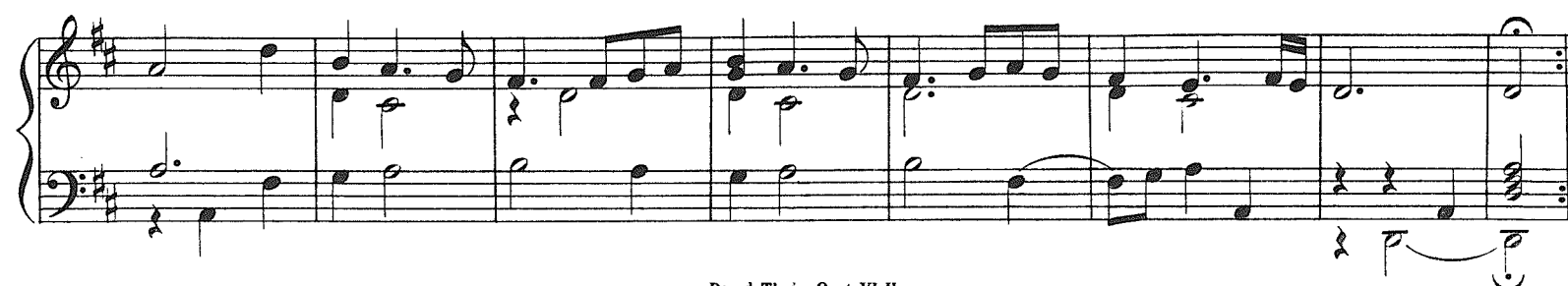
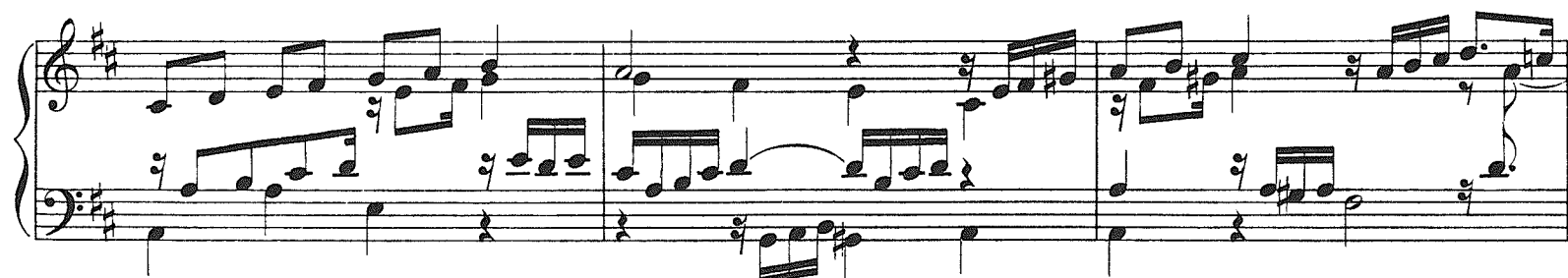
XXIV.

Allemande.

The first system of the Allemande consists of measures 1-4. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The bass staff has a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The second system contains measures 5-8. The treble staff features a half note C5, followed by a quarter note B4, and then a half note A4. The bass staff has a half note G3, followed by a quarter note F3, and then a half note E3. The third system contains measures 9-12. The treble staff begins with a half note D5, followed by a quarter note C5, and then a half note B4. The bass staff has a half note D4, followed by a quarter note C4, and then a half note B3. The fourth system contains measures 13-16. The treble staff features a half note A4, followed by a quarter note G4, and then a half note F4. The bass staff has a half note G3, followed by a quarter note F3, and then a half note E3. The piece concludes with a double bar line.

Double.

The first system of the Double consists of measures 1-4. The treble staff begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The bass staff has a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a half note B3. The second system contains measures 5-8. The treble staff features a half note C5, followed by a quarter note B4, and then a half note A4. The bass staff has a half note G3, followed by a quarter note F3, and then a half note E3. The piece concludes with a double bar line.

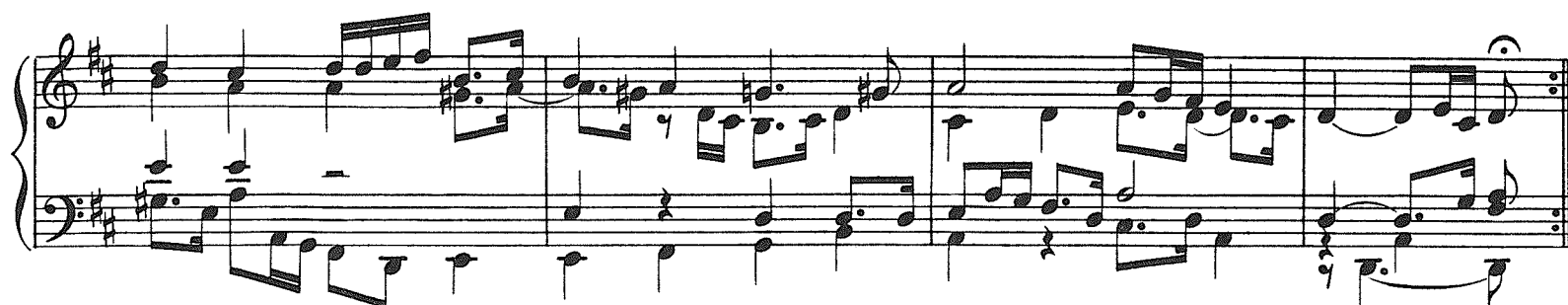
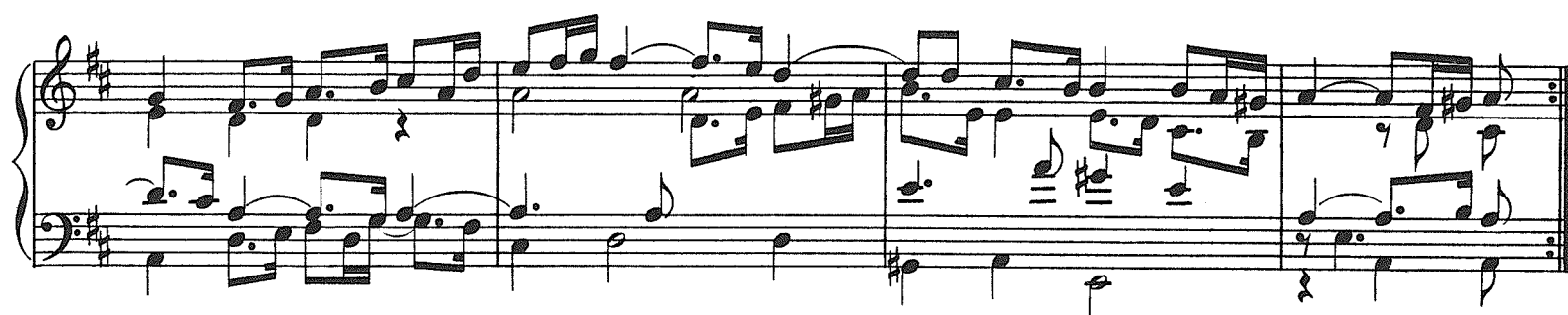


Double.

The 'Double' section consists of four systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The music is written in D major (two sharps) and 3/4 time. The first system contains 7 measures, the second 7 measures, the third 7 measures, and the fourth 7 measures. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and ties.

Sarabande.

The 'Sarabande' section consists of three systems of piano accompaniment. The first system contains 5 measures, the second 5 measures, and the third 5 measures. The music is written in D major (two sharps) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and ties.



XXV.

Allemande.

The musical score for the Allemande, XXV, is written for piano in G major (one sharp) and common time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system begins with a treble staff containing a half note G4, a quarter rest, and a half note A4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff starts with a half note G3, a quarter rest, and a half note A3, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second system continues the melodic lines in both staves. The third system features a repeat sign in the middle of the treble staff. The fourth system shows a continuation of the piece. The fifth system ends with a double bar line and repeat dots. The sixth system concludes the piece with a final cadence in both staves.

Courante.

The musical score for the Courante is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of a single system of music with a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff begins with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff starts with a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a final cadence in both staves.



XXVI.

Allemande.



Courante.

The first system of the Courante piece, measures 1-12. It is in D major (two sharps) and 3/4 time. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Measure 12 ends with a repeat sign.

Sarabande.

The Sarabande piece, measures 1-8. It is in D major (two sharps) and 3/4 time. The right hand plays a series of chords and dyads, while the left hand has a simple bass line. Measure 8 concludes with a repeat sign.

Gigue.

The Gigue piece, measures 1-8. It is in D major (two sharps) and 6/8 time. The right hand features a lively melody with eighth and sixteenth notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Measure 8 ends with a repeat sign.

XXVII.

Allemande.

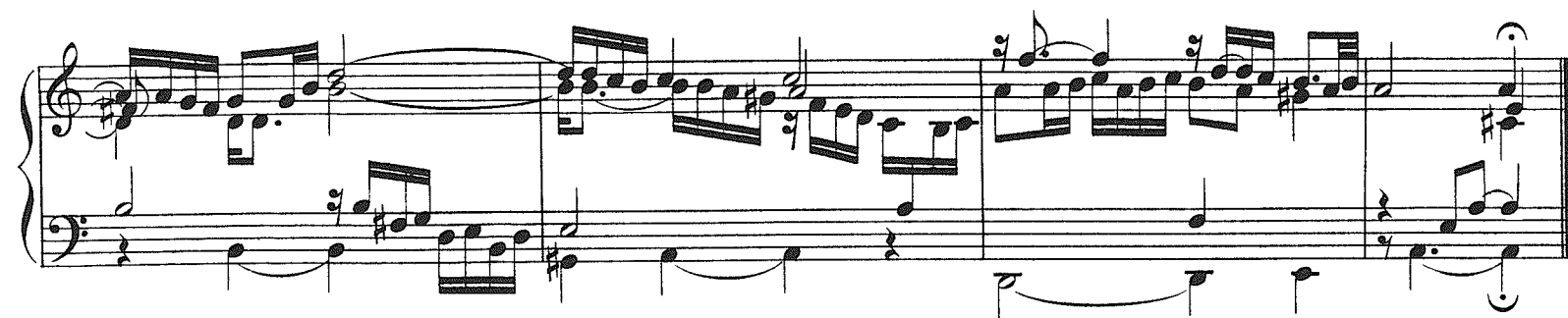
Courante.

The musical score for the Courante consists of four systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system (measures 5-8) continues the melodic development. The third system (measures 9-12) features a repeat sign at the beginning of the treble staff. The fourth system (measures 13-16) concludes the piece with a final cadence.

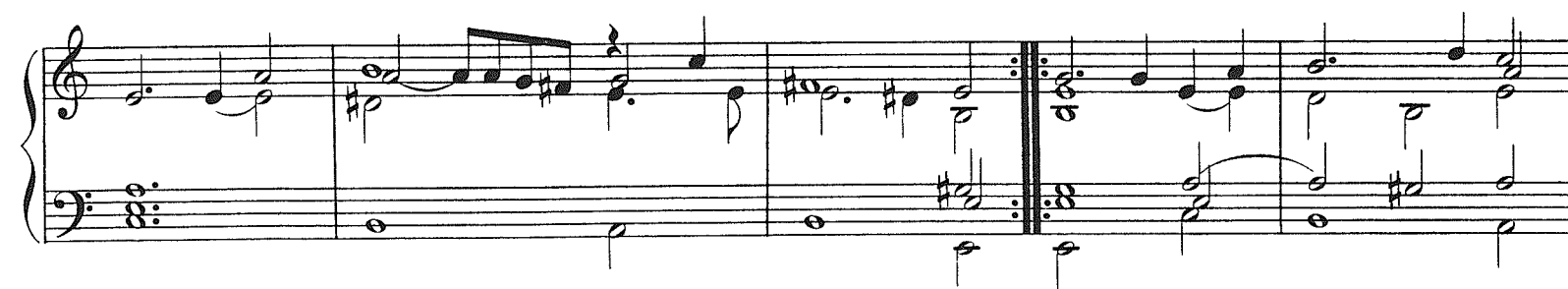
XXVIII.

Allemande.

The musical score for the Allemande consists of two systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system (measures 1-4) shows a treble staff with a melodic line and a bass staff with a supporting line. The second system (measures 5-8) continues the melodic development and concludes the piece.



Sarabande.



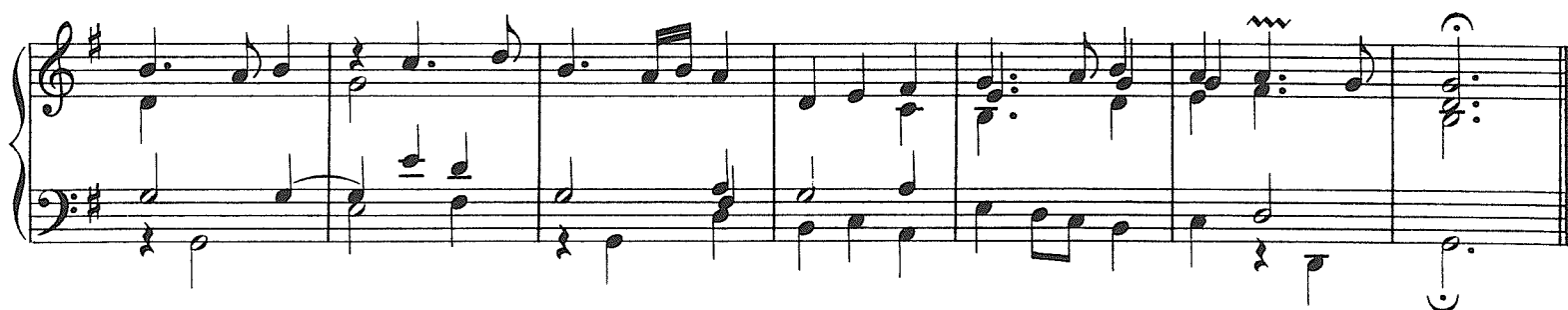
Gigue.

The image displays a musical score for a piece titled "Gigue." in D minor, Op. 10, No. 2 by J.S. Bach. The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The piece consists of 32 measures, organized into eight systems of four measures each. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests, accidentals, and phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots in the final measure.



Anhang.

Sarabande.



Gigue.

The musical score for the Gigue in D major, BWV 1009, is presented in seven systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is characterized by its lively 3/4 meter and the frequent use of mordents and trills, particularly in the right hand. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The piece concludes with a final cadence in the right hand, while the left hand continues with a few final notes.

REVISIONSBERICHT.

REVISIONSBERICHT.

I. Vorlagen.

Für die vorliegenden *Suiten* wurden neben den im Revisionsbericht zur ersten Lieferung der Werke von Froberger unter *B*, *D*, *U*, *V* angeführten Handschriften noch folgende Vorlagen verwendet:

L. „*10 Suites (!) | De | Clavessin | Composées Par | Monsieur Giacomo Frobergue | Mis en Meilleur ordre et corrigée d'un grand nombre de Fautes. | A Amsterdam | Chez Pierre Mortier sur le Vygendam, qui vend toute Sorte de Musique*“. Querfolio, Titelblatt und 38 numerirte Seiten, Kupferstich. Exemplare in Paris, Bibliothèque du Conservatoire (Weckerlin, Catalogue S. 64) und Cambridge, Fitzwilliam Museum (Catalogue S. 240). In Goovaert's „*Typographie musicale dans les Pays-Bas*“ ist der Titel ein wenig abweichend, trotzdem dürfte es jedesfalls dasselbe Werk sein; dort findet sich der Zusatz: „*Se vendait 2 florins*“.

Die *Suiten* sind nicht numerirt; in dem Exemplar der Bibliothek des Conservatoriums in Paris sind die Ordnungszahlen der einzelnen *Suiten* mit Tinte vorgesetzt. Für das obere System ist der Sopran-, für das untere System der Bassschlüssel verwendet. Geringe Abweichungen hievon hat:

O. „*10 Suites | de | Clavessin | composées | Par | Monsr. Giacomo Frobergue | Seconde Edition trez exactement corrigée | à Amsterdam chez | Estienne Roger Marchant libraire & Compagnie*“. Querfolio, Titel und 38 numerirte Seiten. Schlüssel wie oben. Exemplar der Kgl. Bibliothek Berlin, erwähnt im „*Catalogue La Fage*“. Auch hier finden sich, wie in *O*, mannigfache Versehen und Fehler. Für # steht × (✕).

T. Mspt. 19 der Stadtbibliothek Leipzig, bezeichnet „*Partite ex Vienna*“, 25 beschriebene Blätter, vorn und rückwärts je zwei leere Blätter. In deutscher Orgeltabulatur, ohne Taktstriche.

Die Provenienz aus Wien scheint zweifellos, da gleich die erste *Partite* den Beisatz hat „*ex Vienna*“ und der Wiener Joh. Heinr. Schmeltzer als Componist einiger *Suiten* genannt ist. Neben ihm sind nur noch genannt: G. G. Froberger und der Salzburger Franz Heinrich Biber, irrthümlich »Augustini Biber Salisburgensis«. Bei zwei Stücken stehen die Initialen: „*J. G. W.*“ und „*G. C. W.*“¹⁾ Die Zeit der Niederschrift ist an vier Stellen der Handschrift angegeben: 1681, einmal mit der genaueren Datirung 25. Jänner 1681. Diese Jahreszahl findet sich gerade bei Stücken mit den Autorennamen Biber und Schmeltzer. Die meisten Stücke sind anonym, doch zeigen auch diese die gleiche Factur und einzelne weisen direct auf ihren Ursprungsort, wie »Bruder Tantz à Vienna«, die recht charakteristisch sind und in den bereits in Vorbereitung befindlichen Band der österreichischen Denkmäler (»Wiener Tanzmusik im 17. Jahrhundert«) aufgenommen werden. Den Hauptinhalt des Bandes bilden nach Tonarten geordnete *Suiten*, die entweder als „*Partite*“ bezeichnet sind oder eine der gewöhnlichen Reihenfolge der *Suiten* analoge Anordnung haben: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*. Hiezu stehen bei Einzelnen Einleitungsstücke, wie *Praeludium*, *Sonata*, *Sonatina*, *Intrada*. Tänze verschiedenster Art sind eingegliedert: *Bransle*, *Aria*, *Ballet*, *Gavotte*, *Menuett*, *Bourrée*, *Chorea*, *Gay*, *Amener*, *Treza*, *Montirande*, *Ciacona*. Einzelne *Suiten* tragen Generaltitel: „*Dolorosa*“ (E-moll), „*Romanesca*“ (bei zwei *Suiten* in verschiedener Tonart), „*Candida*“, „*Stella*“, „*Eudoxia*“. Einige Blätter sind lose eingefügt; sie enthalten einzelne Suitensätze oder auch ein

¹⁾ Vermuthlich Georg Kaspar Wecker.

kleines *Praeambulum* oder eine *Toccata*. Von Charakterstücken mit tonmalerischen oder programmatischen Tänzen enthält die Handschrift: „*Branles de Village*“, „*Rossignella Anglica*“, „*Lyra Venetiana*“, ferner zwei Schlachtbilder, „*La Bataglia*“ in fünf Abtheilungen und „*La Bataille*“ mit „*Trombeta et Pauca*“ und „*Victoria*“. Die ganze Sammlung bietet somit viel Interesse.

X. Handschrift in schwarzem Ledereinband, enthaltend 170 Blätter Kleinqueroctav, deutsche Orgeltabulatur, Mitte des 17. Jahrhunderts, vier Systeme auf jeder Seite, ohne Taktabtheilung. Im Besitz des Herrn Wilhelm Tappert in Berlin. Zumeist sind die Stücke in freier, seltener in regelrechter Folge aneinandergereiht: *Saraband*, *Polnischer Nachtanz*, *Courant*, *Corrente*, *Ballet*, *Allemand*, *Galliarda*, *Aria*, *Branle*, *Gigue*, *Gavotte*, manchmal in regelrechter Ordnung. Daneben finden sich: *Cinque Passo*, *Flagiolet*, *Piccolominischer Aufzug*, *Tanz*, *gutter Tanz*, *Popolzky*, „*Daphnis*“, ein *französisch Schaffersliedlein*, *La bella niface*, *Sirenea*, *Grisdelin*, *Lamento adagio*, *Capriccio*, *La bergeuse*, *Intrada*. Bei einigen steht: »von der Lauten gesetzt«. Einige deutsche mehrstimmige Lieder sind für das Clavier abgesetzt: „*Selig ist der Tag*“, „*Wol dem der seine tag*“, „*Wranglisch liedt*“, „*Ein gut Liedt*“, „*Filliss sass*“, „*Ist mein hertz auch verliebet*“, „*Sollte dann mich keine lieben*“, „*Ihr Leute wolt ihn*“, „*Freut euch sehr ihr Bergleut*“, „*Höret was sich jüngst begab*“, „*Sterne so ihr zirt die feste*“, „*Tillis sah zu einem böttgen*“. Von Componisten sind genannt: Martino Pesenti (M. P.), Adam Krieger, Schmiedt, I. E. K. (vermuthlich Johann Erasmus Kindermann), V. St. (nach der Vermuthung des Herrn Tappert: Valentin Strobel) und 18 Stücke sind von »G. G. Frob.« (Froberger).

V. Mspt. 16798 der Wiener Hofbibliothek. Deutsche Orgeltabulatur, 136 Blätter, mit der Schlussbemerkung »31. 8 bris v(er)fertiget 1699. C. G.« früher im Besitz von Philipp Spitta, von dessen Hand die Bemerkung hinzugefügt ist: »früher im Besitz des Cantor und Organisten Fleischhauer in Sondershausen (von 1801—1836 im Amte)«. Die nähere Beschreibung vgl. in den: „*Tabulae Codicum in Bibl. Palatina Vindob.*“ Vol. IX. S. 232. Von Froberger sind darin 10 *Suiten* enthalten.

II.

Bezüglich der Principien der Edition verweise ich auf den kritischen Commentar zur ersten Lieferung der Froberger-Werke. Da die Claviersuiten noch mehr moderne Züge aufweisen, als die Compositionen für Orgel und Clavier, wurde demgemäss auch die Edition darnach eingerichtet. Bei den *Suiten* in den Durtonarten wurden die unserer Auffassung der Leitern als Transpositionsscalen entsprechenden Vorzeichnungen gesetzt. Froberger schwankt noch vielfach: bei D-dur setzt er zwei \sharp , bei G-dur hält er an der Fiction einer mixolydischen Tonart noch fest und gebraucht kein Generalvorzeichen, bei A-dur begnügt er sich mit zwei \sharp . In den Mollstücken sieht man das gleiche Schwanken: bei D-moll setzt er kein \flat als Gesamtvorzeichnung, als ob die dorische Tonart beibehalten wäre; bei G-moll und C-moll setzt er je ein \flat vor. Hier folgte ich ihm soweit, als ich bei G-moll ein \flat belies und bei C-moll zwei \flat vorsetzte; man wird mich darob der Inconsequenz zeihen können. Allein vielleicht rechtfertigt sich das Vorgehen doch mit der Eigenthümlichkeit der melodischen Behandlung, der zu Folge öfter in G-moll *e* anstatt *es* und in C-moll *a* statt *as* vorkommt, so dass durch meine Behandlung die Auflösungszeichen vielfach vermieden werden. Essentiell werden aber die Tonarten je eines Geschlechtes gleich behandelt, so dass bei Froberger's *Suiten* fast schon die letzten Spuren der Divergenz der Kirchentöne und der modernen Tonalität verschwunden sind, vielmehr die letztere ganz frei etablirt ist. Und hierin besteht ein Unterschied gegenüber den eigentlich für Orgel bestimmten Compositionen.

In der Behandlung der Stimmführung sind die *Suiten* den *Toccaten* verwandt. Man kann sagen, dass die *Suiten* fast in allen Sätzen freistimmig geführt sind (vgl. Einleitung); der Schein der regelrechten Stimmbehandlung wird zwar in manchen Fällen, besonders bei den imitatorisch geführten Stücken gewahrt, allein wie schwach der Wille ist, sieht man an der fast principiellen Vernachlässigung der Pausen. Ab und zu könnte man nachhelfen, um den versteckten Stimmenfortgang aufzudecken und klarzustellen. Allein dies würde doch nur ein Scheinmanöver sein und ist besser unterblieben. Nur in einigen Fällen, die unserer sonst so freien Auffassung direct widerstreben, wurden einzelne Pausen eingestellt.

Bezüglich der Taktstriche wäre zu den Bemerkungen bei der ersten Lieferung noch hinzuzufügen: Die *Allemanden*, *Couranten*, *Sarabanden* sind in den Vorlagen *B* und *D* zu zwei Takten strichweise abgetheilt, während die Druckvorlagen *L* und *O* auch hier fast durchgehend eintaktig sind. Im Rhythmus der *Allemanden* und *Sarabanden* hat die Zweitaktigkeit keine Bedeutung, wohl aber bei den *Couranten*, die an einzelnen *Caesuren* anstatt 2×3 rhythmig, 3×2 rhythmig sind. Um nicht diesen rhythmischen Reiz zu verwischen, wurde in den *Couranten* der genannten Vorlagen der Doppeltakt beibehalten. Den Schlussaccorden misst Froberger, ohne Rücksicht auf die Auftakte des ersten und zweiten Theiles, zumeist den Werth von halben Noten bei; sie erhalten dadurch den Charakter von Haltenoten, deren Eigenthümlichkeit manchmal noch gehoben wird durch wirkliche Fermaten. Hier wurden sie soviel als möglich den Auftakten entsprechend bewerthet, ohne das umständliche Verfahren mit *prima et secunda parte* einzuführen.

Die Verzierungen wurden genau nach den Vorlagen beigesetzt: Froberger's Handschrift gebraucht für die Triller und Pralltriller das Generalzeichen von *t*, deren Ausführung er dem Geschmack des Spielers überlässt. Die Drucke haben die Zeichen für die *Mordente*, ebenso die Pariser Manuscripte, welche die Verzierungen am vollständigsten wiedergeben.

Es würde dem Geiste der Stimmführung und der allgemeinen Haltung, sowie besonders der Analogie einzelner Stellen entsprechen, wenn noch einzelne Verzierungen hinzugefügt würden. Die damaligen Claviere verlangten zudem bei länger auszuhaltenden Tönen mannigfache Klangwiederholungen, sei es mittelst einfacher Reiteration, sei es durch Klangumschreibung. Bei unseren relativ klanggesättigten Instrumenten wird man sich mit den vorgezeichneten Verzierungen und den ausgeschriebenen Gängen begnügen können. Es dürfte wohl auch mit der Klangarmuth der alten Claviere zusammenhängen, dass die Dissonanzen zumeist neuerlich angeschlagen wurden, wenn sie nach ihrer vorangegangenen Vorbereitung als solche zur Verwendung kommen. Auch in unserer Zeit wird das neuerliche Anschlagen der Dissonanz, nachdem sie vorher als Consonanz dem Ohre geschmeichelt hat, nicht unwillkommen sein — nur dass die Wiederholung des Klanges bei den Modernen einen anderen, einen ästhetischen Grund hat, da wir eben an herbere Dissonanzen überhaupt mehr gewöhnt sind.

Im Einzelnen sei folgendes bemerkt:

Suite I. Vorlage: *B IV*. Ohne *Gigue*.

Seite System Takt

1 2 2 fehlt e_1 als 3. und 4. Viertel.

Suite II. Vorlagen: *B IV* und *Y*; die *Allemande* und *Courante* auch in *V*.

Es ist hier wie bei den folgenden *Suiten*, die mehrere Vorlagen haben, nicht statthaft, alle Varianten aufzuzählen, da der Revisionsbericht sonst zu einem umfangreichen Bande anschwellen würde. Es seien daher nur einzelne markante Fälle angeführt.

In *Y* fehlen vielfach die Accidentien und Verzierungen; ferner sind mehrfach die Notenwerthe punktirt.

Seite System Takt

3 3 3 In *Y* steht anstatt des ersten gebundenen a_1 eine Sechzehntel Pause, was klanggerechter ist. Nichtsdestoweniger habe ich mich hier wie in anderen Fällen mehr an das Originalmanuscript gehalten und nur bei offenbarem Versehen die Lesart aus der secundären Vorlage acceptirt.

3 6 2 die letzten zwei Sechzehntel in *Y*: c_1 d_1 .

5 1 2 d_1 fehlt in *Y*.

5 3 3 Die *Gigue* hat hier $\frac{6}{4}$ als Vorzeichnung. Vergl. hiezu die Bemerkungen zur 1. Lieferung.

Suite III. Vorlagen: *B IV* und *X* ohne *Gigue*, *Y* mit *Gigue*.

In *Y* stehen sonderbarer Weise einige Accidentien, die das Stück aus der Tonart herausstellen und doch nicht chromatisch sind.

Seite System Takt

6 2 3 In *X* mannigfache Verzierungsgänge in Sechzehntelfiguren.

7 3 1 In *B* fehlt das letzte a .

Bei der *Sarabande* steht in *Y* „*Adagio*“.

In *X* fehlt eine Reihe von Noten in den Mittelstimmen.

Suite IV. Vorlage: *B IV*. Ohne *Gigue*.

Suite V. Vorlagen: *B IV* und *X* ohne *Gigue*, *Y* mit *Gigue*.

In *X* und *Y* fehlen vielfach die Verzierungen und sind kleine rhythmische Veränderungen in durchgehenden Noten. Da die *Sarabande* in Mspt. *Y* eine ziemlich abweichende Lesart aufweist, möge sie hier in toto abgedruckt werden:



Suite VI. Vorlagen: *B IV* und *Y*.

Seite System Takt

- 14 6 3 beim ersten d_1 fehlt in *Y* das \sharp , dagegen stehen daselbst die \sharp bei c_2 d_2 .
 15 5 3 und im folgenden Takt fehlen in *B* die \sharp vor f .
 16 5 1 die beiden letzten Viertel in *Y*: c_2 h_1 .
 — — 5 die drei Viertel in *B*: d_2 c_2 d_2 .
 17 3 6 fehlt das letzte Viertel c_1 in *B*.

Das Thema des Volksliedes »Die Mayerin« tritt in reinsten Fassung in der Oberstimme der 5. *Partite* auf.

Suite VII. Vorlagen: *D IV*, die *Gigue* an 2. Stelle. Die gleiche *Gigue* steht in *Y* bei *Suite XXIII* an letzter Stelle. In anderer Rhythmisierung steht die *Gigue* in *V*; diese Fassung wurde bei *Suite XXIII* in unserer Edition eingestellt. Die in *D* und *Y* in gleicher Rhythmisierung stehende *Gigue* zeigt im Einzelnen einige abweichende Lesarten. Anstatt des üblichen \sharp steht in *B* vor e und a als Erhöhungszeichen: \times ; als Auflösungszeichen wird b wie gewöhnlich verwendet.

Seite System Takt

- 19 2 3 fehlt vor dem c_2 das \sharp .
 — 3 1 fehlt vor dem d_2 das \sharp .

Suite VIII. Vorlagen: *D IV*, *L*, *O*. In *D* steht die *Gigue* als 2. Stück nach der *Allemande*.

Das Verzierungszeichen \sim steht nur in *L* und *O*. In der Rhythmisierung einzelner Figuren weichen die Vorlagen von einander ab; meistens stimmen *L* und *O* überein.

Seite System Takt

- 21 3 2 Weder ein Pausenzeichen noch sonst eine Note stehen in den Vorlagen beim letzten Viertel der oberen Mittelstimme.
 — — 3 *L* und *O* haben ein \sharp bei g_1 , während es in *D* fehlt.
 — 6 2 fehlt in allen Vorlagen das h der Mittelstimme; im Pariser Exemplar ist es handschriftlich ergänzt.

Die *Courante* ist in den Vorlagen im oberen Systeme mit dem Violin-, im unteren System mit dem Baryton-, resp. Tenorschlüssel notiert.

Die Vorzeichnungen weichen in der *Courante* mannigfach von einander ab.

- 22 5 3 Die ganzen Noten a_1 e_1 fehlen in *L* und *O*.

Suite IX. Vorlage: *D IV*. Die *Gigue* als 2. Stück.

Seite System Takt

23 6 2 u. 3 das \sharp vor f_1 und f fehlt in der Vorlage, ebenso im drittletzten Takt des 2. Theiles.25 1 1 vor dem zweiten e_1 fehlt das b .— — 4 der Punkt bei c fehlt, ebenso im letzten Takt des folgenden Systems bei a_1 und im ersten Takt des 6. Systems bei $g_1 d_2$.Der 1. Theil der *Gigue* wird nach dem 2. Theile nochmals gespielt; hierauf wird mit dem 2. Theile geschlossen.**Suite X.** Vorlagen: *D IV*, *L*, *O*. In *D* die *Gigue* an 2. Stelle.

Vergleiche die Bemerkungen zu VIII.

Seite System Takt

27 4 2 Die zweiunddreissigstel Figur im Bass: $e f e d$.28 3 2 die \sharp vor f und f_1 fehlen in *D*.— — 3 Vor c_1 in *L* ein \sharp .29 1 3 „piano“ nur in *L* und *O*.Die *Gigue* hat in *O* als Taktvorzeichnung: $\frac{3}{4}$.**Suite XI.** Vorlage: *D IV*. Die *Gigue* an 2. Stelle.Die *Courante* und *Sarabande* sind im Violin- resp. Barytonschlüssel notirt. Die Wiederholung der *Gigue* wie bei IX.**Suite XII.** Vorlagen: *D IV*; *U* (nur die *Allemande*), *X* (nur die *Gigue*). In *U* lautet der Titel irrtümlich: „Doloroso pianto fatto sapra la morte di Signoris Giovanni Giacomo Froberger“. Mannigfach abweichende Lesarten, besonders in Rhythmisirung einzelner Figuren und im Schluss des 1. Theiles.In *D* die *Gigue* an 2. Stelle. In *X* steht die *Gigue* als Schlussstück der *Suite V* an Stelle der in *B* stehenden *Gigue*; die Lesart reicht in wenigen belanglosen Stellen von *D* ab.

Seite System Takt

33 4 3 die halbe Note c_1 nach *U*.— 5 1 die 3. Note der oberen Mittelstimme in *D*: a_1 (statt e_1).— 7 3 Die Vorschlagsnote in *D* in normaler Grösse wie die anderen Noten; in *U* tritt das C nach einer Achtelpause ein und ist eine punktirte Viertelnote.**Suite XIII.** Vorlagen: *L* und *O*. *Allemande* und *Gigue* auch in *V*. *Gigue* auch in *Y*; daselbst im $\frac{12}{8}$ Takt und mit mannigfachen Abweichungen. Die letzten 3 Takte stehen auch in *Y* im $\frac{4}{4}$ Takt (C). In *V* stehen anstatt der Triolen je ein Achtel und zwei Sechzehntel.

Seite System Takt

36 4 2 beim 1. und 2. c_1 steht in *L* je ein \sharp ; in *V* fehlt es.**Suite XIV.** Vorlagen: *L*, *O*.

Die offenbaren Druckfehler werden hier wie anderwärts nicht erwähnt.

Seite System Takt

39 4 1 u. 2. Das Auflösungszeichen vor E ist vom Autor gesetzt, damit über das verminderte Intervall kein Zweifel sei.

40 2 6 Die Sonderbarkeit in Pausen und Stimmführung beibehalten, wie am Schluss des 2. Theiles.

41 3 — Hier zeigt es sich, wie wenig corrigirt die neue Auflage war: die gleichen Fehler so im 2. Takt die 3. und 4. Note der 2. Stimme $f_1 g_1$ statt $g_1 a_1$, im 3. Takt ist die 4. Note der Mittelstimme ganz ausgeblieben (d_1), während die 3. Note der Bassstimme B statt G heisst.**Suite XV.** Vorlagen: *L*, *O*.

Seite System Takt

42 6 1 \sharp fehlt vor f_1 .

43 1 2 das 3. Viertel originalgetreu.

— 4 1 u. 2 Hier wie im letzten Takte setzt die Mittelstimme aus; trotzdem es uns erwünscht wäre, wenn sie fortgeführt würde, entschloss ich mich nicht sie zu ergänzen, da die Absicht, den Schlussaccord desto kräftiger einschlagen zu lassen, den Componisten hiezu bestimmt haben dürfte.

Seite System Takt

44 2 3 Hier setzt zum Ueberfluss ein a als halbe Note ein; sie ist wegen der sonst entstehenden Quinten, die ganz überflüssig sind, weggelassen.

45 7 2 In den Vorlagen sind die Noten des oberen Systems hier plötzlich wie im Violinschlüssel gesetzt. Es ist ein gewöhnliches Druckversehen.

Suite XVI. Vorlagen: L , O .

Seite System Takt

46 1 2 Das e_1 fehlt in den Vorlagen.

— 2 3 Vor dem zweiten c steht sonderbarer Weise ein \sharp .

Die Werthe einzelner Noten sind, wie in anderen Stücken der Drucke, so besonders hier, vielfach unrichtig bemessen.

46 6 2 Zur Sicherstellung, dass hier wirklich der verminderte Quintsprung beabsichtigt ist $f-H$, hat letztere Note in den Vorlagen ein \flat .

Suite XVII. Vorlagen: L , O . Die *Gigue* ist identisch mit der zu XXI (Vorlage Y).

Seite System Takt

49 1 2 Hier ist b_1 , nicht h_1 .

50 2 5 Hier e_2 im Durchgang trotz der umgebenden es .

— 4 4 Der Zusammenklang $B-a_1-c_2-d_2$ originalgetreu.

Die mannigfachen Fehler der Vorlagen L und O bei der *Gigue* sind nach dem Manuscript Y emendirt und die bessere Lesart eingefügt.

Suite XVIII. Vorlagen: L , O , V .

V weicht von L , O mannigfach ab, besonders in Vorzeichnungen, die in V nachlässig eingesetzt sind. Beim Schluss des ersten Theiles der *Allemande* hat hingegen die *Dominante* in V ausdrücklich eine grosse Terz, während das \sharp in L und O fehlt. Die im L und O vielfach unrichtigen Werthbemessungen ändern nicht nur den melodischen Fortgang, sondern auch den harmonischen Zusammenklang; manche Richtigstellung trägt daher den Charakter einer Conjectur.

Die *Courante* ist in O im $\frac{3}{4}$ Takt notirt.

Suite XIX. Vorlagen: L , O .

Seite System Takt

54 5 1 Das erste f_1 fehlt in den Vorlagen.

— — 2 An Stelle des b_1 steht in den Vorlagen g_1 .

Die *Gigue* ist in L im $\frac{6}{8}$ Takt, in O im $\frac{6}{4}$ Takt notirt; $\frac{6}{4}$ bedeutet einen zusammengezogenen $\frac{6}{8}$ oder richtiger $\frac{12}{8}$ Takt. Der $\frac{6}{8}$ Takt entspricht der rhythmischen Anlage.

Suite XX. Vorlagen: L , O .

Seite System Takt

57 4 1 Das zweite A ist in den Vorlagen auch eine halbe Note.

— — 2 Das letzte Sechzehntel c_1 hat kein Auflösungszeichen; ich hielt mich nicht berechtigt es einzufügen, wenngleich es möglicherweise intentionirt ist.

— 7 2 das Viertel h_1 fehlt.

— — 4 Vor dem g_1 steht sonderbarer Weise ein \sharp , als chromatischer Ton.

59 2 4 Viertel e_1 fehlt.

Suite XXI. Vorlage Y . Die *Gigue* identisch mit derjenigen von XVII.

Die Tabulatur ist sehr correct, zeigt nur wenige Fehler; der Schreiber suchte die Stimmführung möglichst klar zu sondern.

Seite System Takt

61 5 5 Das e_1 der Oberstimme originalgetreu.

62 4 2 Die halbe Note d_1 fehlt in der Vorlage.

— 6 6 Die Mittelstimme des unteren Systems ist in der Vorlage corrumpt.

Suite XXII. Vorlage: *Y*.

In der Tabulatur steht „b“ für *ais*.

Seite System Takt

65 1 2 Das \sharp vor dem *c* im Bass und vor dem zweiten *c*₁ der Oberstimme fehlt.

Der Schluss der *Courante* ist fälschlich in *e*-moll.

66 2 3 Die Mittelstimme des unteren Systems hat anstatt der Viertelpausen eine halbe Note *d*₁.

Suite XXIII. Vorlagen: *X*, *Y*. Die *Gigue* fehlt in *X*; die *Gigue* in *Y* ist gleich derjenigen von *Suite VII*.

Hier ist aus *V* die *Gigue* eingefügt, die das gleiche Tonmaterial hat, wie die von VII, aber in einer ganz veränderten Rhythmisierung. Der Vergleich ist sehr interessant.

Suite XXIV. Vorlagen: *T* und *Y* (die ganze *Suite* mit den *Doubles*), *V* (*Allemande* und *Double*), *X* (*Allemande* mit *Double*, *Courante*).

Die Varianten betreffen vorzüglich mannigfach abwechselnde Rhythmisierungen von Nebenfiguren und einzelnen Accidentien.

Suite XXV. Vorlage: *Y*. Die *Suite* ist unvollständig.

Seite System Takt

76 3 3 An Stelle der Viertelnote *f*₁ steht *g*₁.

Suite XXVI. Vorlage: *Y*.

In der Tabulatur steht „b“ für *ais*, und „f“ für *eis*.

Seite System Takt

77 5 2 *g* für *h*.

— 6 1, 2 der Schritt *gis*—*d*₁ nach dem Original.

78 1 1 Der erste Accord ist in der Vorlage *dur* und gleich darauf *d*₂.

78 2 8 *h* fehlt.

— 4 4 u. 5 *ais*₁—*a*₁ originalgetreu.

Suite XXVII. Vorlage: *X*.

Die *Suite* ist unvollständig.

Suite XXVIII. Vorlage: *V*.

Die *Suite* ist von mir aus einzelnen an verschiedenen Stellen der Handschrift *V* stehenden Sätzen zusammengestellt; da keine *Courante* aufgenommen werden konnte, kann sie eigentlich nicht als *Suite* betrachtet werden und die Ordnungszahl dient nur zur Zusammenfassung der in gleicher Tonart (die ein Wesenserfordernis der Froberger'schen *Suiten* ist) stehenden Sätze. Hierauf folgen, derselben Handschrift entnommen, als Anhang zwei Suitensätze: eine *Sarabande g*-dur, eine *Gigue d*-dur.

Guido Adler.

DENKMÄLER DER TONKUNST IN ÖSTERREICH

Verzeichnis der bis 1952 erschienenen Bände

1. Band 1894 (Jg. I/1): Fux, J. J., Messen
2. Band 1894 (Jg. I/2): Muffat, G. d. Ä., Florilegium Primum
3. Band 1895 (Jg. II/1): Fux, J. J., Motetten
4. Band 1895 (Jg. II/2): Muffat, G. d. Ä., Florilegium Secundum
5. Band 1896 (Jg. III/1): Stadlmayr, J., Hymnen
6. Band 1896 (Jg. III/2): Cesti, M. A., Il Pomo d'oro (Prolog und 1. Akt)
7. Band 1896 (Jg. III/3): Muffat, G. d. J., Componimenti Musicali
8. Band 1897 (Jg. IV/1): Froberger, J. J., Orgel- und Klavierwerke, I
9. Band 1897 (Jg. IV/2): Cesti, M. A., Il Pomo d'oro (2.—5. Akt)
10. Band 1898 (Jg. V/1): Isaac, H., Choralis Constantinus I.
11. Band 1898 (Jg. V/2): Biber, H. F., Violinsonaten
12. Band 1899 (Jg. VI/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, I
13. Band 1899 (Jg. VI/2): Froberger, J. J., Klavierwerke, II
14. u. 15. Band 1900 (Jg. VII): Trienter Codices, I
16. Band 1901 (Jg. VIII/1): Hammerschmidt, A., Dialoge, I
17. Band 1901 (Jg. VIII/2): Pachelbel, J., Kompositionen für Orgel oder Klavier
18. Band 1902 (Jg. IX/1): Wolkenstein, O. v., Geistliche und weltliche Lieder
19. Band 1902 (Jg. IX/2): Fux, J. J., Mehrfach besetzte Instrumentalwerke
20. Band 1903 (Jg. X/1): Benevoli, O., Festmesse und Hymnus
21. Band 1903 (Jg. X/2): Froberger, J. J., Orgel- und Klavierwerke, III
22. Band 1904 (Jg. XI/1): Trienter Codices, II
23. Band 1904 (Jg. XI/2): Muffat, G. d. Ä., Concerti grossi
24. Band 1905 (Jg. XII/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, II
25. Band 1905 (Jg. XII/2): Biber, H. F., Violinsonaten
26. Band 1906 (Jg. XIII/1): Caldara, A., Kirchenwerke
27. Band 1906 (Jg. XIII/2): Wiener Klavier- und Orgelwerke a. d. zweiten Hälfte d. 17. Jahrh.
28. Band 1907 (Jg. XIV/1): Isaac, H., Weltliche Werke, Instrumentalsätze
29. Band 1907 (Jg. XIV/2): Haydn, M., Instrumentalwerke
30. Band 1908 (Jg. XV/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, III
31. Band 1908 (Jg. XV/2): Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, I
32. Band 1909 (Jg. XVI/1): Isaac, H., Choralis Constantinus, II; Nachtrag z. d. weltl. Werken
33. Band 1909 (Jg. XVI/2): Albrechtsberger, J. G., Instrumentalwerke
34. u. 35. Band 1910 (Jg. XVII): Fux, J. J., Costanza e Fortezza
36. Band 1911 (Jg. XVIII/1): Umlauf, I., Die Bergknappen
37. Band 1911 (Jg. XVIII/2): Österr. Lautenmusik im 16. Jahrh.
38. Band 1912 (Jg. XIX/1): Trienter Codices, III
39. Band 1912 (Jg. XIX/2): Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750, II
40. Band 1913 (Jg. XX/1): Handl (Gallus), J., Opus musicum, IV
41. Band 1913 (Jg. XX/2): Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander
- 42.—44. Band 1914 (Jg. XXI/1): Gaßmann, F. L., La Contessina
- 44 a Band 1914 (Jg. XXI/2): Gluck, Ch. W., Orfeo ed Euridice
45. Band 1915 (Jg. XXII): Haydn, M., Drei Messen
46. Band 1916 (Jg. XXIII/1): Draghi, A., Kirchenwerke
47. Band 1916 (Jg. XXIII/2): Fux, J. J., Concentus musico-instrumentalis
48. Band 1917 (Jg. XXIV): Handl (Gallus), J., Opus musicum, V
49. Band 1918 (Jg. XXV/1): Vier Messen für Soli, Chor und Orchester a. d. letzten Viertel des 17. Jahrh.
50. Band 1918 (Jg. XXV/2): Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720
51. u. 52. Band 1919 (Jg. XXVI): Handl (Gallus), J., Opus musicum, VI
53. Band 1920 (Jg. XXVII/1): Trienter Codices, IV
54. Band 1920 (Jg. XXVII/2): Wiener Lied 1778—91
55. Band 1921 (Jg. XXVIII/1): Eberlin, J. E., Der blut-schwitzende Jesus
56. Band 1921 (Jg. XXVIII/2): Wiener Tanzmusik i. d. 2. Hälfte d. 17. Jahrh.
57. Band 1922 (Jg. XXIX/1): Monteverdi, C., Il Ritorno d'Ulisse in Patria
58. Band 1922 (Jg. XXIX/2): Muffat, G. d. J., 12 Toccaten und 72 Versetl
59. Band 1923 (Jg. XXX/1): Drei Requiem a. d. 17. Jahrh.
60. Band 1923 (Jg. XXX/2): Gluck, Ch. W., Don Juan
61. Band 1924 (Jg. XXXI): Trienter Codices, V
62. Band 1925 (Jg. XXXII/1): Haydn, M., Kirchenwerke
63. Band 1925 (Jg. XXXII/2): Strauß, J., Sohn, Walzer
64. Band 1926 (Jg. XXXIII/1): Deutsche Komödienarien, I
65. Band 1926 (Jg. XXXIII/2): Lanner, J., Ländler und Walzer
66. Band 1927 (Jg. XXXIV): Schenk, J., Der Dorfbarbier
67. Band 1928 (Jg. XXXV/1): Förster, E. A., Kammermusik
68. Band 1928 (Jg. XXXV/2): Strauß, J., Vater, Walzer
69. Band 1929 (Jg. XXXVI/1): Bernardi, St., Kirchenwerke
70. Band 1929 (Jg. XXXVI/2): Peuerl, P. und Posch, I., Instrumental- u. Vokalwerke
71. Band 1930 (Jg. XXXVII/1): Neidhart (von Reuenthal), Lieder
72. Band 1930 (Jg. XXXVII/2): Das deutsche Gesellschaftslied in Österreich von 1480 bis 1550
73. Band 1931 (Jg. XXXVIII/1): Amon, B., Kirchenwerke, I
74. Band 1931 (Jg. XXXVIII/2): Strauß, Josef, Walzer
75. Band 1932 (Jg. XXXIX): Caldara, A., Kammermusik für Gesang
76. Band 1933 (Jg. XL): Trienter Codices, VI
77. Band 1934 (Jg. XLI): Italienische Musiker 1567—1625
78. Band 1935 (Jg. XLII/1): Handl (Gallus), J., Sechs Messen
79. Band 1935 (Jg. XLII/2): Wiener Lied 1792—1815
80. Band 1936 (Jg. XLIII/1): Salzburger Kirchenkomponisten
81. Band 1936 (Jg. XLIII/2): Dittersdorf, Instrumentalwerke
82. Band 1937 (Jg. XLIV): Gluck, Ch. W., L'innocenza giustificata
83. Band 1938 (Jg. XLV): Gaßmann, F. L., Kirchenwerke
84. Band 1942: Wiener Lautenmusik im 18. Jahrh.
85. Band 1947: Fux, J. J., Werke für Tasteninstrumente
86. Band 1949: Tiroler Instrumentalmusik im 18. Jahrh.
87. Band 1951: Zangius, N., Geistliche und weltliche Gesänge
88. Band 1952: Reutter, G. d. J., Kirchenwerke

vangi@club-internet.fr

